

الكتاب

فصلية ثقافية



68

صيف 2001



رئيس التحرير

محمود درويش

مدير التحرير

حسن خضر

نصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية
مركز خليل السكاكيني الثقافي - ص.ب ١٨٨٧ - رام الله - فلسطين
هاتف : ٢٩٦٥٩٣٤ (٠٢) - هاتف/ فاكس : ٢٩٨٧٣٧٤/٥ (٠٢)
E-mail : editor@alkarmel.org
http://www.alkarmel.org الكرمل على الانترنت

العدد 68

صيف 2001



فصلية ثقافية

نصدر طبعة الاردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع. ص.ب ٩٢٦٤٦٣
الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الاردن - هاتف : ٤١١٨١٩٠/١ - فاكس : ١١٠٠٦٥

باريس : Mr. S. Hadidi
17, avenue Georges Duhamel
94000 Creteil
France

الاشتراكات السنوية : ٦٠ دولاراً للأفراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)
ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي او حوالة بنكية على حساب المؤسسة

Al-Carmel Cultural Foundation

Arab Bank - Manara branch - Routing number : 49852
Ramallah - Palestine

الغلاف : خالد حوراني

لوحة الغلاف: الفنانة فيرا تماري - حكاية شجرة - نحت خزفي بألوان ترابية، ٢٠٠٠

التنضيد والانتاج والطباعة: مؤسسة " الايام " - رام الله

لم يشأ فيصل الحسيني أن يكون ساخراً وجارحاً إلى هذا الحد. كانت إحدى خصاله الفروسية أنه يحب الحياة، ولا يخاف الموت في آن واحد. لقد أعد نفسه للاستشهاد في أزقة القدس في أية لحظة. لكن القدر غدر بهذه الرغبة الصوفية. لذلك ظل موته مؤجلاً. لم يولد تماماً ولم يميت تماماً، ما دام المجاز والواقع يتنافسان على امتلاك فلسطين.

لم تكن في حاجة إلى هذا الغياب الخاطف لتعرف، أو ليعرف، كم نحب. لكن التراجيديا تأبى الاكتفاء بأقل من جرحنا من الوريد إلى الوريد. وما زلنا جاهزين لأن نمُتحن، دون أن نقول: كفى، وإلى متى؟ آلاف الشهداء.. وفيصل. وفيصل في ذروة اللياقة الإنسانية والوطنية، يودع منذ قليل صديقنا الكبير ابراهيم أبو لغد، ويودعه تراب يافا.

لكنه يعيش في شوارع القدس. يعيش عالياً على الأكف، كما يعيش المحرر العظيم. يختفي الاحتلال من الطرق والشرفات والمخيلة، ليكمل فيصل الحسيني رحلته الأخيرة إلى باحة المسجد الأقصى، قرب والده الشهيد الكبير عبد القادر الحسيني، لتحمل السلالة الرسالة. لم يذرف الشعب الفلسطيني من الدموع مثلما ذرف على فيصل، لا لأن الموت لم يذق جرس الإنذار. فالمرت ثلث كل اثنين منا - بل لأن سقفاً عالياً من سقوف القدس قد انهار علينا، بعدما صارت القدس المعاصرة وفيصل الحسيني توأمين لا ينفصلان.

ستبدو القدس ناقصةً عمّا قليل. سينقصها أحد أسمائها. ستتحسّن جسدها وروحها، فتفتقد فيصل الذي ملأ نسيجها بحيويته الفذة ومرحه الطليق... في بيت الشرق وفي السوق، في أنقاض دار، وفي المظاهرة، تحت الرصاص وبين دخان قتال الغاز، في محتويات الصورة وعلى الإطار. فلا تعرف نفسها إن كانت تكلّي أم يتيمة. لم تكن القدس استعارته الأدبية المثقلة بالرموز التاريخية والميثولوجية غير المحدودة. لقد كانت مدينته الشخصية، مدينته المحتلة، الواقعية. فأشاح بوجهه عن أساطيرها ليندمج في حياتها اليومية.

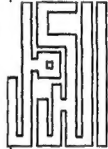
فالتاريخ هو هنا، يبدأ من الدفاع عن نافذة مكسورة، وإصلاح أنبوب ماء. من تنظيف شارع وترميم مدرسة، ومن حلّ مشكلة لبائع خضار جوال... لتثبيت الوجود العيني دفاعاً عن الآن، قبل إجراء تعديلات أركيولوجية بحثاً عن قدس أخرى وعن آثار أنبياء. كان الحاضر هو ورشة عمله الوطني.

فعله أقوى من قوله، على الرغم من براعته في المحاوره. ومسلحاً بصدقه مع النفس، وبإيمانه العميق بأن قوة المنطق أقوى من منطق القوة، كان أكثر الفلسطينيين اقتداراً على إخراج العدو والحصم والواقف بين يدين.

ومن فرط ما هو مفعم بالشرعيات، الوطنية والأخلاقية، لم يكن في حاجة إلى الضجيج، ولا إلى الإقامة في عباءة أبيه. كان قائداً على الرغم منه... لذا لم يتصرف إلا كجندي شديد الانضباط، ساخراً من تربية الحبول الطرادية.

ولأنه عدو المقاعد، ومحض ضد وباء الكاميرا، لم يكثر بما يعرف عمّا يُعدّ له المستقبل من دور خاص في المنعطفات التاريخية القادمة، لا لأن التواضع هو حليته الذكاء فحسب، بل لأنه كان أسمى من ذاته، فلم يُؤكَّه الجدال المنسابة إليه إلا إلى جهة النهر الواحد.

يا فيصل، لا توغل في الغياب. فأنت تعرف كم نحبك...



الفهرست

دراسات ثقافية:

٢٤-٧	إدوارد سعيد	الدور العام للمكتّاب والمثقفين
٤٥-٢٥	فيصل درّاج	الشيخ التقليدي والمثقف الحديث
٦٣-٤٦	تيري إيغلتن	مفهوم التاريخ في الفكر ما بعد الحداثي

ملف:

٩٦-٦٤	إعداد: صبحي حديدي	القصيدة الغنائية
-------	-------------------	------------------

شعر:

١٠٣-٩٧	أمجد ناصر	تعويذة لدخول البيت
١١٢-١٠٤	كاظم جهاد	قصائد

مختارات:

١٣٢-١١٣	راينر ماريا ريلكه	سونيتات إلى أورفيوس
---------	-------------------	---------------------



الرواد للنشر لا تعبر بالضرورة عن رأي «الكركم»

نصوص سردية:

١٧١-١٣٣	يعلى يخلف	طيور الفجر
١٩٩-١٧٢	عدنية شبلي	مساس

أصداء السيرة:

٢١٩-٢٠٠	حوار مع مدوح عدوان	الشعر، الطفولة والطفل الأبدى
٢٣٤-٢٢٠	حسين برغوثي	ساكون بين اللوز -٢

أقواس:

٢٤٥-٢٣٥	أوكتافيو باز	الشعلة
٢٥٥-٢٤٦	ماهر الشريف	قراءة راهنة لموقف شبلي شميل
٢٦٢-٢٥٦	فخري صالح	النظرية ومقاومة النظرية
٢٧٢-٢٦٣	محمود شقير	رام الله التي هناك



الدور العام للكتاب والمثقفين

إدوارد سعيد

في مثل هذه الايام، تقريبا، قبل عشرين عاما، عقدت مجلة The Nation مؤتمرا للكتاب في نيويورك، معلنة عنه بلا تحديد - كما فهمت التكتيك - لمن هو الكاتب، أو طبيعة المهلات التي تخول هذا الرجل أو تلك المرأة حضور المؤتمر. فكانت النتيجة حضور مئات الأشخاص بالمعنى الفعلي للكلمة، واكتظاظ قاعة الرقص في فندق بوسط منهاتن بالحاضرين.

كان المقصود من المناسبة أن تكون ردا من جانب المثقفين والفنانين على بداية عهد ريغان. وأذكر من المداولات أن سجلا حادا نشب لفترة طويلة من الوقت حول تعريف الكاتب، على أمل التخفيف من عدد الحاضرين، أو بلغة أكثر صراحة إرغامهم على الخروج. كان الهدف مزدوجا: أولا وقبل كل شيء، تحديد من يملك حق التصويت، ومن لا يملك، وثانيا تأسيس اتحاد للكتاب.

لم يحرز الكثير من التقدم على صعيد تقليص العدد، فالحشد الكبير المغتبط من الناس ظل كبيرا وصعب القيادة، إذ كان من الواضح أن كل من جاء ككاتب معارض للريغانية، بقي في القاعة ككاتب معارض للريغانية. وأذكر بوضوح أن أحد الحاضرين في لحظة ما اقترح علينا بنوع من التعقل تبني ما قيل بأنه الموقف السوفياتي في تعريف الكاتب، أي الكاتب رجل يقول بأنه كاتب أو امرأة تقول بأنها كاتبة. واعتقد أن الأمور استقرت عند هذا الحد، رغم تشكيل اتحاد قومي للكتاب، حصر وظيفته في قضايا مهنية تقنية من نوع صياغة نموذجية أكثر عدلا لعقود بين الكتاب والناشرين. كما تأسس مؤتمر للكتاب الأميركيين لمعالجة القضايا السياسية لكنه تعطل بفعل أشخاص أرادوا منه تحقيق برامج

سياسية معينة، لم تحظ بالاجماع.

حصلت تغيرات كثيرة في عالم الكتاب والمثقفين منذ ذلك الوقت، لكن تعبير من وما هو الكاتب أو المثقف ازداد تشوشاً وصعوبة. حاولت أن أدلو بدلوي في هذا الموضوع عبر محاضرات Reith التي قدمتها في عام ١٩٩٣، لكن الكثير من التحولات السياسية والاقتصادية الكبرى وقعت بعدها، وخلال وضع الخطوط العامة لهذه المحاضرة وجدت نفسي أنقح الكثير وأضيف أشياء أخرى إلى بعض آرائي السابقة.

احتل مركز القلب في تلك التغيرات مسألة حساسة متوترة تزداد اتساعاً ولم تحسم بعد حول : هل يندرج الكتاب والمثقفون في يوم من الأيام في تسميات غير سياسية أم لا، وإذا كان الأمر كذلك، نسأل على الفور، كيف وما هو القياس؟ وقد نجحت صعوبة هذه المسألة بالنسبة للكاتب الفرد والمثقف بفعل ما يتسم به اتساع عالم السياسي العام - إلى حد أصبح معه بلا حدود من ناحية فعلية - من تناقض ظاهري.

وربما جاز التساؤل هل فكرة المثقف أو الكاتب غير السياسي تحمل الكثير من المعنى. فلنقل أن عالم الحرب الباردة، عالم القطبية الثنائية، قد أعيدت صياغته من جديد، وتحلل بطرق مختلفة تقدم، على ما يبدو، عدداً لا نهائياً من التنويعات، أولها حول الموقع والموقف المادي والمجازي للكاتب، وثانيها تفتح أمامه أو أمامها إمكانية لعب أدوار متشعبة. هل يعني هذا أن فكرة الكاتب أو المثقف نفسها يمكن أن يكون لها ترابط منطقي أو معنى مستقل.

ومع ذلك، رغم فيض الكتب والمقالات التي تقول أن المثقفين لم يعودوا موجودين، وأن نهاية الحرب الباردة، وفتح الجامعة الأميركية بصفة أساسية أمام طوابير من الكتاب والمثقفين، وعصر التخصص، وتسليع كل شيء وتحويله إلى تجارة في الاقتصاد المعولم الجديد، كلها أشياء أدت إلى انتهاء الفكرة الرومانسية البطولية نوعاً ما عن الكاتب - المثقف المتوحد (ساربط مؤقتاً بين التعبيرين لغرض محدد هنا ثم أشرح أسبابي بعد قليل). رغم ذلك كله، ما زال هناك الكثير من الحياة في الأفكار وممارسات الكاتب - المثقف التي تمس الحقل العام، وهي إلى حد كبير جزء عضوي منه. وما كان من الممكن وجود مناقشة كهذه لو كانت الحقيقة عكس ذلك.

يصدق هذا الأمر إلى حد كبير في ثقافات معاصرة ومتميزة عن بعضها لثلاث أو أربع لغات أعرف عنها بعض الشيء. فالعديد من الناس ما زالوا يشعرون بضرورة النظر إلى المثقف - الكاتب كشخص يستحق الإنصات، كمرشد للحاضر المرتبك، وأيضاً، كقائد للجماعة أو لاتجاه يجاهد في سبيل الحصول على مزيد من السلطة والنفوذ. المصدر الغرامشي لهاتين الفكرتين حول دور المثقف واضح.

الآن، في العالم العربي - الإسلامي، المفردات المستخدمة لوصف المثقف هي: مثقف أو مفكر. الأولى مستمدة من ثقافة (ومن هنا جاء تعبير رجل الثقافة) والثانية مستمدة من كلمة فكر (ومن

هنا جاء تعبير رجل الفكر). في الحالتين تتعزز وجاهة المعنى ويجري تضخيمها عند مقارنة معنى المثقف بمعنى الحكومة، التي ترى على نطاق عام في الوقت الحاضر كشئ بلا مصداقية أو شعبية، أو ثقافة وفكر.

لهذا السبب، ينتجه العديد من الناس، بفعل الفراغ الاخلاقي الناجم، مثلاً، عن جمهوريات سلالية، إما إلى المثقفين المتدينين أو العلمانيين بحثاً عن قيادة تعجز السلطة السياسية عن تزويدهم بها، ورغم أن الحكومات برعت في استيعاب مثقفين وتحويلهم إلى ناطقين باسمها، إلا أن البحث عن مثقفين حقيقيين يتواصل، وكذلك التنافس بين المعنيين.

يحمل تعبير مثقف بصورة واضحة، في الأراضي الناطقة بالفرنسية بعض بقايا الحقل العام، الذي تصدت لنقاشه شخصيات قضت في الفترة الأخيرة مثل سارتر وفوكو ورون، وعبرت عن وجهات نظرها لجمهور واسع جداً من الناس.

وعندما اختفى الأساتذة الكبار مع طلع الثمانينات، رافق غيابهم نوع من الرضا والارتياح، كما لو أن الأشياء الكثيرة الفائضة عن الحاجة أعطت الكثير من الزاد لشخصيات قليلة الشأن لتقول رأيها للمرة الأولى منذ زمن زولا.

وفي الوقت الحاضر، مع ما يبدو إعادة إحياء لسارتر، ومع بيير بورديو، أو أفكاره، وهي أشياء تظهر في معظم أعداد لوموند وليبراسيون، نشأت ذاقة قوية للمثقف العام لدى العديد من الناس، كما اعتقد. وعندما ننظر عن بعد، يبدو السجال بشأن السياسة الاقتصادية والاجتماعية شديد الحيوية، وليس أحادي الجانب كما هو الأمر في الولايات المتحدة.

ولعل العرض البليغ لريمون ويليامز في **Keywords** حول قوة المعاني الضمنية السلبية لكلمة «المثقف» نقطة انطلاق مناسبة لفهم الدلالات التاريخية للكلمة في بريطانيا. وقد عثقت الأعمال الممتازة اللاحقة لستيفان كوليني وجون كاري وغيرهم وحسنت حقل الممارسة الذي يتواجد فيه المثقفون والكتاب.

وقد وصل ويليامز نفسه إلى حد القول: بعد منتصف القرن العشرين، أصبح للكلمة طائفة جديدة وأكبر نوعاً ما من التدايعات، ومعظمها يرتبط بالأيديولوجيا والانتاج الثقافي والقدرة على التفكير والتعلم المنظم.

يوحي هذا الأمر أن الكلمة في الانكليزية توسعت لتأخذ بعض السمات المألوفة في الفرنسية، وفي أوروبا بشكل عام. ولكن كما جرى في فرنسا، فإن المثقفين من جيل ويليامز قد خرجوا من المشهد (إيريك هوبسباوم اللامع والبليغ استثناء نادر) وإذا أردنا الحكم من خلال بعض خلفائه في نيوي ليفت ريفيو، ربما نكون في بداية فترة جديدة من السكون اليساري، خاصة وأن الحركة العمالية الجديدة لم تدن ماضيها بصورة معمقة. وما زال مثقفو التاتشريه والليبرالية الجديدة حيث هم (في مركز الهيمنة) ولديهم ميزة وجود الكثير من المنابر في الصحافة.

تستخدم الكلمة في الولايات المتحدة بدرجة أقل في المجالات الثلاثة للخطاب والنقاش الذي ذكرته. ويجوز لنا التساؤل عن السبب. أحد الأسباب أن النزعة المهنية والتخصص يقدمان قاعدة لعمل المثقفين أكثر مما يحدث في العربية والفرنسية والإنكليزية البريطانية. فلم يسبق أن حكمت عبادة التخصص عالم الخطاب من قبل، مثلما تفعل الآن في الولايات المتحدة.

سبب آخر، رغم أن الولايات المتحدة مليئة بمثقفين يتدفقون عبر موجات الاثري، والطباعة، والنشر الإلكتروني، إلا أن الحقل العام مأخوذ بمسائل السياسة والحكم، وكذلك اعتبارات القوة والسلطة، إلى حد أن فكرة وجود مثقف لا تحرك شهوة المنصب أو طموح التأثير على شخص ما في السلطة لا تثير اهتمام أحد.

الربيع والشهرة محركات قوية. خلال سنوات كثيرة من الظهور على شاشة التلفزيون، أو في مقابلات مع صحفيين لم ينس أحد طرح سؤال: «ماذا تعتقد أن على الولايات المتحدة العمل بشأن هذه المسألة أو تلك؟» وأرى هذا السؤال كمؤشر على مدى انغراس فكرة الحكم في قلب الممارسة الثقافية خارج الجامعة. وقد أضيف، هنا، أنني لم أجب عن هذا السؤال، أبدا، كنوع من الأصرار على المبدأ.

ومع ذلك من الصحيح بصورة بالغة الوضوح القول بعدم وجود نقص في مثقفي الحقل العام المتخطين في السياسة الحزبية، الذين يرتبطون عضويا بهذا الحزب، أو اللوبي، أو المصلحة الخاصة، أو هذه القوة الأجنبية أو تلك.

يشهد عالم جماعات التفكير في واشنطن، وبرامج المقابلات التلفزيونية المختلفة، وما لا يحصى من برامج الإذاعة، ناهيك عن آلاف الأوراق، بالمعنى الفعلي للكلمة، والمجلات والجرائد - بصورة مستفيضة على كيفية إشباع الخطاب العام بالمصالح والسلطات والقوى التي يصعب تصوّر حدودها وتنوعها، مع استثناء أن المحصلة العامة تصدر عن قبول بالنظرية الليبرالية الجديدة لدولة ما بعد الرفاه، غير المسؤولة أمام المواطنين، غير المسؤولة عن البيئة الطبيعية، والمسؤولة، فقط، أمام بنية ضخمة من شركات عالمية لا تردعها حدود تقليدية أو سيادات.

بدانا نتبين، مع المنظومات المتخصصة جدا، وممارسات الوضع الاقتصادي الجديد، التي أخذت تتكشف بالتدرج وبصورة جزئية فقط، صورة إجمالية هائلة لكيفية تجميع تلك المنظومات والممارسات (العديد منها جديد، والعديد منها بقايا جرى تجديدها من النظام الإمبراطوري الكلاسيكي) لخلق جغرافيا هدفها التدريجي تحشيد البشر والهيمنة عليهم. (انظر، مثلا، ما أقصده في Yves Dezalay and Bryant G. Garth, Dealing in Virtue: International Commercial Arbitration and the Construction of a Transnational Legal Order: Chicago, 1996) يجب ألا يخدعنا تدفق توماس فريدمن، ودانيال يرغين، وجوزيف ستانيسلاس، وزمرة المحتفلين بالعمولة، الذين يريدون إقناعنا أن النظام نفسه أفضل نتيجة للتاريخ البشري، ولكن لا ينبغي أن نفشل في

ملاحظة ما تقدمه العولمة من أسفل على طريق الابتكار والطاقة الكامنة لدى البشر، أي ما أسماه ريتشارد فالك، بطريقة أقل تمجيذا، منظومة ما بعد وستاليا العالمية.

فقد نشأ عدد كبير من شبكات المنظمات غير الحكومية، لمعالجة حقوق الإنسان وحقوق الأقليات، والنساء، وموضوعات البيئة، هناك حركات من أجل الديمقراطية، والتغيير الثقافي، ورغم أن تلك المنظمات ليست بديلا للعمل السياسي أو التعبئة، فإن العديد منها تجسد مقاومة الأمر الواقع للعولمة الزاحفة.

ومع ذلك - كما عبّر ديزيلاي و غارث مؤخرا (لوموند ديبلوماتيك مايو ٢٠٠٠) - فإن طبيعة تمويل العديد من المنظمات غير الحكومية، تجعل العديد منها هدفا للاستيعاب، من جانب ما أسماه الباحثان إمبريالية الفضيلة، لإلحاقها بالمؤسسات المتعددة الجنسيات والمؤسسات الكبرى مثل فورد، أي مؤسسات الفضيلة المدنية التي تحيط أشكالا أعمق من التغيير أو نقد المزايم طويلة الأمد.

ولعل ما يدعو إلى اليقظة، ويشير الفزع تقريبا، في هذا السياق، مغايرة عالم الخطاب الثقافي الأكاديمي، بنزعه التنافسية غير المهددة، ولغته المحكمة المليئة بالرطانة الخاصة (في العلوم الإنسانية خاصة، وليس في العلوم الطبيعية، وحتى العلوم الاجتماعية)، لما يجري في الحقل العام من حوله. كان ماساوا ميوشي رياديا في دراسة هذه المغايرة، خاصة في تهميشها للعلوم الإنسانية.

إن الفصل بين الحقلين، الأكاديمي والعام، أكبر في الولايات المتحدة كما اعتقد، منه في أي مكان آخر، رغم اللحن الجنائزي ليري أندرسون عن اليسار، الذي يبدأ به تحرير مجلة نيو ليفت ريفيو، ويعبر بواسطته عن كون هيكل الآلهة البريطاني والأميركي، وما تبقى من الأبطال القاريين (في أوروبا) مع استثناء واحد فقط، أصبح أكاديميا بصفة حصرية، أفراده من الرجال، ويعاني من المركزية الأوروبية.

وأجد من غير الطبيعي أنه لم يلتفت إلى مثقفين غير أكاديميين مثل جون بيلغر والكسندر كوكبرن، ولا إلى أكاديميين كبارا وشخصيات سياسية مثل تشومسكي، وزين، والرحوم إقبال أحمد، وجيرمين غرير، أو شخصيات متنوعة مثل محمد سيد أحمد، بيل هوكس، أنجيلا دايفيس، كورنيل ويست، هنري لويس غيتس، ميوشي رانا جيت جوها، بارثا تشترجي، ناهيك عن المجموعة المدهشة من المثقفين الإيرلنديين، الذين يمكن أن يضموا سيموس دين، لوك غيبونز، ديكلان كيبيرد، إلى جانب العديد غيرهم، وجميعهم لا يقبل بالتأكيد الميثية الرهيبة لما يدعو «بالضربة القوية للميراثية الجديدة».

ولعل الشيء الجديد في ترشيح رالف نادر في الانتخابات الرئاسية الأميركية، كان ترشح مثقف حقيقي مختلف للفوز بأقوى منصب انتخابي في العالم، معتمدا بلاغة وتكتيكات لا تعتمد الميثولوجيا، وتدعو للتخلص من الأعباء، في عملية يقدم فيها حقائق لجمهور، غير منفعل في الغالب، معلومات بديلة تعززها حقائق وأرقام دقيقة. كانت هذه العملية ضد حالات الغموض السائدة،

والشعارات المضجرة، وأسطرة الأشياء، والحمى الدينية التي يرفعها مرشحا الحزبين الكبيرين، وتعهدها أجهزة الإعلام، والأوساط الأكاديمية الإنسانية، وإن يكن بفضل تراخيها.

تؤكد الوقفة التنافسية لنادر أن اتجاهات المعارضة لم تنته ولم تهزم بعد في المجتمع المعولم، ويشهد على هذا الأمر الصعود المفاجئ للنزعة الإصلاحية في إيران، وتعزيز العداء الديمقراطي للعنصرية في مناطق مختلفة من أفريقيا، ناهيك عما حدث في سياتل في نوفمبر ١٩٩٩ ضد منظمة التجارة العالمية، وتحرير جنوب لبنان.. الخ.

القائمة طويلة بلا شك، ومختلفة تماما من حيث اللهجة (إذا تم تفسيرها بالكامل) عن لهجة المواساة والتكيف التي يستخدمها أندرسون. كانت حملة نادر، من حيث القصد، مختلفة عن حملات خصومه، فقد استهدفت استنهاض الوعي الديمقراطي لدى المواطنين حول الطاقة الكامنة للمشاركة في موارد البلد، وليس فقط الجشع أو المصادقة البسيطة على ما يجري في عالم السياسة. ولأنني دمجت كلمتي كاتب ومثقف قبل لحظة، يُفضل تفسير كيف ولماذا ينتميان إلى بعضهما، رغم الأصل والتاريخ المختلف للكاتب. الكاتب في اللغات والثقافات التي أعرفها، وفي لغة الحياة اليومية، شخص ينتج الأدب، فهو روائي، أو شاعر، أو مسرحي.

وأعتقد أنه من الصحيح عموما في كل الثقافات أن الكتاب لديهم مكانة مستقلة، وربما تحظى بحفاوة أكثر من المثقفين، حيث تحيط بهم هالة الخلق، وقدرة مقدسة تقريبا على الأصالة (ذات طبيعة تنبؤية في الكيف والمدى) ولا تحيط بالمثقفين، الذين ينتمون مقارنة بالأدب إلى طائفة طفيلية وأقل من النقاد هناك تاريخ طويل من الهجوم على النقاد باعتبارهم يهتمون بالسفاسف وغير قادرين على أكثر من التذمر والتحدلق).

ومع ذلك أخذ الكاتب في السنوات الأخيرة من القرن العشرين المزيد والمزيد من صفات المثقف المعارض في مجالات مختلفة، مثل قول الحقيقة أمام السلطة، والعمل كشاهد على الاضطهاد والمعاناة، وتقديم صوت مختلف في الصراع مع السلطة. تشمل علامات الدمج بين الواحد والآخر حالة سلمان رشدي بكل ملايساتها، وتتجلى في ما لا يحصى من مؤتمرات وبرلمانات الكتاب المكرسة لموضوعات مثل التسامح، الحوار بين الثقافات، الصراع الأهلي (كما هو الحال في البوسنة والجزائر) حرية التعبير والرقابة، الحقيقة والصالحة (كما في جنوب أفريقيا، والأرجنتين، وأيرلندا، وأماكن أخرى) والدور الرمزي الخاص للكاتب كمثقف يشهد على تجربة بلد أو منطقة، حيث يمنح التجربة بهذه الطريقة هوية عامة محفورة على الدوام في الاجندة الدولية المتحركة.

أسهل طريقة لإظهار هذا الأمر هي وضع قائمة تضم بعض (وليس بالضرورة كل) الفائزين بجائزة نوبل في الفترة الأخيرة، ثم السماح لكل اسم أن يحرك في الذاكرة منطقة مرمرية، يمكن رؤيتها كنوع من المنبر أو نقطة انطلاق لنشاط هذا الكاتب في وقت لاحق، وبالتالي المشاركة في سجلات تجري بعيدا جدا عن عالم الأدب. هناك نادين غوردنير، كينزابلورو أوي، ديريك والكوت، وول

سوينكا، غابرييل غارسيا ماركيث، أوكثافيو باز، برتراند رسل، غونتر غراس، وغوبرتا منتشو، وغيرهم. والآن، صحيح أيضاً، كما أظهرت باسكال كازانوفاً بطريقة لامية في كتابها الشامل (جمهورية الأدب العالمية) La Republique Mondiale des Letters التي تشكلت خلال المائة وخمسين عاماً الأخيرة، يبدو أن هناك منظومة دولية للأدب، منظومة كاملة بنظامها الأدبي الخاص، وحركتها، قائمة باسماء كتابها، وأهميتها، وقيمها التسويقية. ويبدو أن كفاءة المنظومة نشطت نوعية الكتاب الذين تضمهم باعتبارهم ينتمون إلى فئات متنوعة من ناحية، مختلفة، وشخصيات مترجمة، يجري التعرف عليهم كإفراد وتصنيفهم، حسب ما تظهره بوضوح، في سياق منظومة شبه سوق معولة وعالية الكفاءة.

نتجته فكرتها، أيضاً، لإظهار كيف أن هذه المنظومة القوية المتغلغلة يمكنها الذهاب إلى حد تنشيط نوع من الاستقلالية عنها، في حالات مثل جويس وبيكيت الذين لا تخضع لغاتهم أو طريقة كتابتهم لقوانين بلد أو منظومة بعينها.

ورغم إعجابي، إلا أن كتاب كازانوفاً يتسم بالتناقض. يبدو أنها تريد القول إن الأدب كمنظومة معولة يمتاز بنوع من الاستقلالية الذاتية، استقلالية تضعه، إلى حد كبير، فوق الحقائق الفاضحة للخطاب والمؤسسات السياسية. وهذه فكرة تحوز جدارة نظرية معينة عندما تضعها في سياق «الفضاء الأدبي العالمي» بقوانينه الثأولية الخاصة، والجدلية الخاصة للعمل الفردي والجماعي، إشكالياته الخاصة القومية واللغة القومية.

لكنها لا تذهب إلى ما وصله أدورنو بالقول، كما يمكنني القول أيضاً (ساعود إلى هذا الموضوع في نهاية حديثي) إن إحدى سمات الحدائث هي حاجة الجمالي والاجتماعي، على مستوى بالغ العمق، للبقاء في حالة توتر لا تجدي معه المصالحة. ولا تنفق، أيضاً، ما يكفي من الوقت لنقاش الطرق التي يتورط فيها العمل الأدبي، أو الكاتب، وغالباً ما يخضع للتوريط لترتيبات سياسية متغيرة، تكلمت عنها سابقاً.

عندما نرى السجالات حول سلمان رشدي من هذا المنظور، مثلاً، نرى أنه لم يكن في الواقع حول المزايا الأدبية للآيات الشيطانية، ولكنه كان حول ما إذا كانت هناك إمكانية لمعالجة موضوع ديني بطريقة أدبية، لا تمس المشاعر الدينية بطريقة مثيرة للغضب (انظر التحليل الممتاز لهذا الموضوع في مقالة محمد حسنين هيكل «على أطراف الأدب، الدين، والسياسة» الكتب وجهات نظر يوليو ٢٠٠٠).

ولا أعتقد أن إمكانية كهذه كانت قائمة، إذ منذ خروج الفتوى إلى العالم، وُضعت الرواية، وكتابها، والقراء في بيقعة لا تسمح إلا بسجالات ثقافي ميسر لموضوعات اجتماعية - دينية باعتبارها نوعاً من التجديف، والمعارضة العلمانية، وتهديدات بالاغتيال عابرة للحدود. وحتى مع تأكيد أن حرية رشدي في التعبير كروائي لا يمكن اختزالها - كما أكد الكثير متأ من العالم الإسلامي - كان

النقاش في الواقع لموضوع الحرية الأدبية في خطاب ابتلع واحتل (بالمعنى الجغرافي) استقلالية الأدب بشكل كامل.

ليس ثمة من ضرورة في هذا السياق الأوسع، للتمييز بصفة أساسية بين الكتاب والمثقفين، لأن الطرفين يشغلان في الحقل العام الجديد، الحقل الذي تسيطر عليه العولة (يفترض وجودها حتى من جانب مؤيدي فتوى الحميني). لذلك، يمكن مناقشة وتحليل الدور العام للكتاب والمثقفين معا. ثمة طريقة أخرى في تناول الموضوع تتمثل في القول إنني سأركز على الأشياء المشتركة بين الكتاب والمثقفين، عندما يتدخلون في الحقل العام. لا أريد أبدا التحلي عن إمكانية أن هناك منطقة ما زالت خارج ولم تمس من جانب العولة، التي سأناقشها هنا، ولكن كما قلت لا أريد فعلا مناقشة هذا الأمر حتى النهاية، لأن اهتمامي ينصب على ما هو دور الكاتب في المنظومة القائمة في الواقع. سأعرض نوعا ما السمات التقنية لطريقة تدخل المثقف في الوقت الحاضر. إذا أردنا إدراك السرعة التي زادت بها الاتصالات خلال العقد الماضي، يمكن مقارنة وعي جوناثان سويت حول التدخل الفعال في أوائل القرن الثامن عشر مع وعينا في الوقت الحاضر.

من المؤكد أن سويت كان أخطر منتج للكراسات في زمنه، ففي سياق حملته ضد دوق مارلبرور في عامي ١٧١٣-١٧١٤ تمكن من توزيع ١٥ ألف نسخة من كراس كتبه بعنوان «سلوك الخلفاء في الشوارع خلال بضعة أيام». وقد أدى هذا العمل إلى إسقاط الدوق من عليائه، ورغم ذلك لم يغير هذا النجاح الانطباع المتشائم لدى سويت (العائد إلى قصة حتمًا ١٦٩٤) أن كتابته كانت عابرة، جيدة لوقت قصير خلال فترة توزيعها فقط.

كان في ذهنه بطبيعة الحال الصراع الدائر بين القدماء والمحدثين حيث يتمتع كتاب مبجلون مثل هوميروس وهوراس بميزة العيش لفترة طويلة من الوقت، وحتى البقاء، أكثر من شخصيات حديثة مثل درايدن، بفضل الزمن وأصالة آرائهم. تبدو اعتبارات كهذه، في زمن الإعلام الإلكتروني، قليلة الأهمية في الغالب، لأن كل شخص يملك جهاز كمبيوتر ووسيلة اتصال جيدة بالإنترنت، يستطيع الوصول إلى عدد من الناس أكبر بما لا يقاس من الناس الذين وصلهم سويت، ويمكنه انتظار بقاء ما كتب أطول مما يتصوره ذهنه.

يجب تعديل أفكارنا الخاصة في الوقت الراهن حول الأرشيفات والخطاب بصورة جذرية، فلم يعد من الممكن تعريفها كما فعل فوكو باجتهاد قبل عقدين فقط. حتى لو كتب الإنسان إلى جريدة أو مجلة، فإن فرص تكاثر النسخ، وتوفر وقت غير محدود للتخزين يسببان الفوضى الشديدة حتى في حالة جمهور فعلي، مقابل جمهور افتراضي.

لا شك أن هذه الأشياء قلّصت السلطات التي تملكها الأنظمة لممارسة الرقابة، أو حظر كتابة تعتبر خطيرة. توجد في الوقت الحاضر فرصة لمقالة أكتبها في نيويورك لصحيفة بريطانية أن تظهر مرة أخرى في صفحات إلكترونية مستقلة، أو عن طريق البريد الإلكتروني على شاشات الكمبيوتر في

الولايات المتحدة، واليابان، وباكستان، والشرق الأوسط، وجنوب أفريقيا، وكذلك استراليا. أصبحت سلطة تحكم الكاتب والناشر في ما يُعاد نشره وتوزيعه محدودة جدا. وأشعر بالدهشة دائما (ولا أدري هل أشعر بالغبطة أم الغضب) عندما يظهر شيء كتيبت أو قلته في مكان ما في النصف الثاني من الكرة الأرضية في اللحظة نفسها تقريبا. لمن يكتب الإنسان إذا، إذا كان من الصعب تحديد الجمهور بأدنى قدر من الدقة؟

يركز معظم الناس كما اعتقد على المصدر الفعلي للمادة المنشورة أو على القراء المزعومين الذين نحب مخاطبتهم. إن فكرة وجود طائفة متخيلة من الناس حازت فجأة على بعد فعلي، وإن كان بعدا افتراضيا. يحاول الإنسان، بالتأكيد، كما جرت عندما بدأت قبل عشر سنوات الكتابة في مطبوعة عربية لجمهور من العرب، خلق، صياغة، أو الإشارة إلى جمهور بعينه. لكن الوضع الآن أكبر بكثير مما كان عليه الحال في زمن سوفت، عندما كان طبيعيا في نظره أن الشخصية التي يدعوها «رجل كنيسة إنكلترا» كانت في الواقع جمهوره الحقيقي، الصغير، والمستقر فعلا.

لهذا السبب، علينا جميعا العمل في الوقت الحاضر بوعي أننا نصل جمهورا أكبر مما كنا نتخيل حتى قبل عشر سنوات مضت، وإن كانت فرصة الحفاظ على ذلك الجمهور بالطريقة نفسها غير مضمونة النتائج. المسألة ببساطة ليست مسألة تفاؤل الإرادة، بل هي من صميم طبيعة الكتابة هذه الأيام.

يجعل هذا الأمر من الصعب جدا على الكتاب أن يأخذوا الافتراضات العامة بينهم وبين جمهورهم كشيء مضمون، أو أن يفترضوا أن الإشارات والتلميحات ستفهم على الفور. عندما نفكر أن الافتراضات هي الخاطئة في العادة، وأنها تلك الأفكار السائدة، فإن الجهد الكامل للمثقف يتمثل في تفكيكها، وإزاحتها، وتغييرها بصورة كاملة. ورغم ذلك، للكتابة في هذا الفضاء الموسع الجديد نتيجة تنطوي على مجازفة غير مأمونة، وهي حض الإنسان على قول أشياء إما مبهمة بالكامل، أو شفافا تماما، وإذا كان لدى الإنسان إحساس بمهمة فكرية أو سياسية (هذا ما ساعالجه في التو) يجب أن يميل إلى الشق الثاني بطبيعة الحال.

ومع ذلك للنشر الشفاف، البسيط، والواضح تحدياته الخاصة، حيث هناك خطر دائم في الوقوع في حيادية ساذجة مضللة على غرار المعالجات الصحفية باللغة الإنكليزية، التي لا يمكن تمييزها عن لغة السي إن إن، أو جريدة «الولايات المتحدة اليوم». الورطة حقيقية، سواء في النهاية لإبعاد القراء (والأخطر تطفل المحررين) أو محاولة كسبهم بإسلوب كتابة يشبه طريقة تركيب العقل الذي يحاول الإنسان رفضه وتعبئته.

ما ينبغي تذكره، أقول دائما لنفسني، عدم وجود لغة أخرى، إن اللغة التي استخدمها هي نفسها لغة وزارة الخارجية أو الرئيس، عندما يتكلمون عن تعلقهم بحقوق الإنسان، ويجب أن أتأكد من استخدام اللغة نفسها لإعادة الامساك بالموضوع، استعادته، وإعادة وصله بالوقائع المعقدة جدا، التي

حاول خصومي الذين يتمتعون بفائض من المزيا تبسيطها، خيانتها، أو تجميعها وتقليصها. من الضروري أن يكون واضحا عند هذا الحد بالنسبة للمثقف الذي لا يتواجد في هذا الموقع مجرد الدفاع عن مصالح شخص آخر، أن يكون هناك خصوم يتحملون مسؤولية ما وصلته الأمور، خصوم يخطر الإنسان في صراع مباشر معهم.

وإذا كان من الصحيح، وحتى المثبط للهمم، أن كافة المنابر الأساسية، خاضعة لسيطرة أكثر المصالح قوة، وبالتالي للخصوم الذين يقاومهم الإنسان أو يهاجمهم، فمن الصحيح، أيضا، أن طاقة فكرية متحركة نسبيا يمكنها الاستفادة من نوعية المنابر المتاحة للاستخدام ومضاعفة عددها.

من جهة هناك ست شركات دولية هائلة يقف على رأسها ستة رجال، تسيطر على معظم ما يتزود به العالم من أخبار وصور، ومن جهة أخرى يمكن العثور على مثقفين مستقلين يشكلون من ناحية فعلية مجتمعا أوليا، يفصل عن بعضه من ناحية مادية، لكنه مرتبط بوسائل مختلفة بعدد كبير من جماعات النشاط، التي تتجاهلها أجهزة الإعلام الرسمية، لكنها تملك تحت تصرفها أنواعا أخرى مما أسماه سوفييت ماكينات الخطابة.

تأملوا المدى المدهش للفرص المتاحة بواسطة منابر المحاضرات، الكترسات، الإذاعة، الصحافة البديلة، المقابلات، الاجتماعات الحاشدة، متبر الكنيسة، والإنترنت، أشياء على قبيل الذكر لا الحصر.

لعلها ميزة سلبية إلى حد كبير إدراك أن الإنسان لن يدعى إلى ساعة الأخبار في PBS أو إلى البرنامج المسائي في ABC وحتى إذا تصادف وتلقى دعوة، تكون برهة هاربة عابرة. ومع ذلك، تطل مناسبات أخرى برأسها، ليس في صيغة تسجيلات صوتية سريعة، ولكن بطريقة أكثر امتدادا بالمعنى الزمني.

لهذا السبب، السرعة ذات حدين، هناك سرعة الأسلوب الشعائري الاختزالي، السمة الأساسية لخطاب الخبراء - دقيق، سريع، شكلاني، براغماتي المظهر - وهناك سرعة رد وصيغة يمكن للمثقفين، وللمواطنين في الواقع، استغلالها لتقديم تعبيرات أكمل وأكثر شمولية لوجهة نظر بديلة.

أشير، هنا، إلى إمكانية الاستفادة من المتاح بواسطة عدد كبير من المنابر (أو مساح الجوالين، تعبير آخر من سوييت) وبواسطة يقظة واستعداد إيداعي لاستغلالها من جانب المثقف (اعني منابر إما غير متوفرة للشخصيات التلفزيونية، أو تشيح بوجهها عنها، وكذلك الأمر بالنسبة للخبير والمرشح السياسي) ويمكن المبادرة بفتح نقاش أوسع.

لا يجب التقليل من شأن الطاقة التحريرية لهذا الوضع الجديد، والخطر الذي يتهدهده. دعوني أقدم مثالا قويا جدا وحديثا لما أعنيه. هناك حوالي أربعة ملايين من اللاجئين الفلسطينيين مبشرين في كل أنحاء العالم، يعيش عدد كبير منهم في مخيمات كبيرة في لبنان (حيث وقعت مجازر صبرا وشاتيلا عام ١٩٨٢) وسوريا والأردن وغزة والضفة الغربية.

في عام ١٩٩٩، أنشأت - جريدة من اللاجئين المتعلمين والشباب تقطن في مخيم الدهيشة،

قرب بيت لحم في الضفة الغربية، مركز إبداع، الذي كانت سمته الأساسية عابرة للحدود، وقد كانت تلك طريقة ثورية لربط اللاجئين في معظم التخييمات بواسطة الكمبيوتر - لاجئون تفصل بينهم حدود جغرافية وسياسية صعبة ومستحيلة. وللمرة الأولى منذ شتات آبائهم في عام ١٩٤٨، تمكن الجيل الثاني من اللاجئين الفلسطينيين في بيروت أو عمان من الاتصال بأقاربهم داخل فلسطين.

كان ما فعله بعض المشاركين إنجازاً مذهشاً. ذهب سكان الدهيشة لزيارة قراهم السابقة في فلسطين، ثم وصفوا المشاعر وما شاهدوه هناك لبقية اللاجئين، الذين سمعوا عن تلك الأماكن، لكنهم لم يتمكنوا من الوصول إليها. في غضون أسابيع نشأ تضامن مذهش بين الجميع، في وقت بدأت فيه مفاوضات ما يدعى بالحل النهائي، تتناول موضوع اللاجئين والعودة، الذي يشكل مع مسألة القدس، القلب الصلب لعملية السلام المعطلة.

بالنسبة لبعض اللاجئين الفلسطينيين، تحقق وجودهم وبرزت إرادتهم السياسية للمرة الأولى، مما منحهم وضعية مختلفة نوعياً عن وعية التشيؤ السلبية التي وسمت مصيرهم لمدة نصف قرن. وفي يوم ٢٦ أغسطس ٢٠٠٠، جرى تحطيم جميع أجهزة الكمبيوتر في الدهيشة في عمل من أعمال التخريب السياسي، الذي أكد للجميع أن المطلوب من اللاجئين أن يبقوا لاجئين، أي لا يُنتظر منهم إزعاج الوضع القائم، الذي فرض عليهم الصمت لفترة طويلة. ليس من الصعب وضع قائمة بالمتهيمين المحتملين، ولكن من الصعب تصوّر تسمية أحد أو ملاحقة أحد. مهما يكن الأمر، شرع سكان الدهيشة على الفور في محاولة استعادة مركز إبداع، ويبدو أنهم نجحوا إلى حد ما في هذا المسمى. إن تقديم جواب حول ولماذا في هذه الحالة وحالات أخرى مشابهة، يفضل أفراد وجماعات الكتابة والكلام بدلا من السكوت، يعادل في الواقع تحديد ما يجابهه المثقف والكااتب في الحقل العام. ما أعنيه أن وجود أفراد أو جماعات يبحثون عن العدالة الاجتماعية والمساواة الاقتصادية، ويفهمون أن الحرية (حسب صياغة أمارتي سن) يجب أن تشمل الحق في نطاق واسع من الخيارات الموفرة لتطورات ثقافية وسياسية وفكرية واقتصادية، ستوصل الإنسان بطبيعتها إلى رغبة في التعبير مناقضة للصمت. هذا هو التعبير الوظيفي لمهمة المثقف. لهذا السبب، يقف المثقف في موقع يُستهل ويعتق صياغة تلك الآمال والرغبات.

هكذا، لكل تدخل خطابي، بالطبع، مناسبة معينة، ويفترض وجود إجماع ما، نموذج، بعد إدراكي، أو نموذج تطبيقي (يمكننا الاستعانة بكل مفاهيمنا المفضلة التي تدل على المبدأ الخطابي المقبول السائد). مثلا، خلال حرب النатов ضد صربيا، خلال الانتخابات القومية في مصر والولايات المتحدة، حول ممارسات الهجرة في هذا البلد أو ذاك، أو حول علم البيئة في أفريقيا الغربية. في كل تلك الحالات، والعديد غيرها، العلامة الدامغة للحقبة التي نعيشها، أن هناك أرثوذكسية في وسائل إعلام التيار العام يصعب مجابتهها، رغم أن على المثقف افتراض وجود بدائل. لهذا السبب، سأبدا بتكرار بداهة أن يُفسر كل موقف حسب شرطه الخاص ولكن (ويمكن الجدال أن هذه قد تكون

طبيعة الرضع دائما) كل وضع ينطوي على تنافس بين منظومة قوية من المصالح من ناحية، ومصالح أقل قوة يتهددها الاحباط، والصمت، والدمج أو الاندثار من جانب الاقوياء.

ومن نافلة القول أن المسؤولية بالنسبة للمثقف الأميركي أكبر، والمداخل عديدة، والتحديات شديد الصعوبة. فالولايات المتحدة وهي القوة الكونية الوحيدة، تتدخل في كل مكان تقريبا، ومصادرهما من أجل الهيمنة كبيرة جدا، وإن كانت محدودة في نهاية الأمر.

دور المثقف بالمعنى الجدلي والمختلف هو كشف وإظهار التنافس سالف الذكر، تحدي وهزيمة صمت مفروض، والسكون المطيع لقوة غير مرئية حيثما استطاع وكيفما استطاع. ثمة تعادل اجتماعي وفكري بين هذه الكتلة من المصالح الجمعية المتفطرة والخطاب المستخدم لتبرير وحجب أو أسطرة كيفية عملها، وفي الوقت نفسه الجيلولة دون ظهور نقد لها أو اعتراض عليها.

توجد في زمننا، وفي كل مكان تقريبا، عبارات من نوع «السوق الحرة»، التخصصية، تدخل أقل للحكومة بدلا من تدخل أكثر، وعبارات أخرى مثلها، وقد أصبحت عقيدة العولمة والشموليات الزائفة، هي أعمدة الخطاب السائد، وهي مصاغة لخلق قبول وموافقة ضمنية. تخرج من هذه الرابطة تركيبات أيديولوجية من نوع «الغرب»، صراع الحضارات، والقيم التقليدية والهوية (ربما أكثر التعبيرات استعمالا في قاموس الكوني للعولمة هذه الأيام) تستخدم تلك التعبيرات ليس كما تبدو أحيانا، كمحرضات للسجال، بل على العكس من ذلك، تُستخدم لاستغلال النزعة الحربية العميقة والاصولية العاملة على اخماد واجهاض، وسحق المخالفين، كلما جابهت الشموليات الزائفة مقاومة أو محاولات للتساؤل.

ينمثل الهدف الأساس لهذا الخطاب السائد في ابتكار المنطق الذي لا يرحم لعملية الربح، والسلطة السياسية كشيء من طبائع الأمور، «هذه طبائع الأمور»، في عملية تستهدف تحويل كل محاولة عقلانية لمقاومة تلك الأفكار نوعا من الأشياء غير العملية وغير الواقعية والخيالية. نخف خلف هذا المشهد الصاخب للسجال النشط حول الغرب والإسلام، مثلا، مختلف الأدوات المعادية للديمقراطية، والتظاهر الكاذب بالقوى، والتهميش (نظرية الشيطان الأكبر، أو الدولة الخارجة على القانون والإرهاب) وهي تُستخدم لصرف النظر عن الحرمان الاقتصادي والاجتماعي الحاصل في الواقع. من ناحية رفسنجاني يحث البرلمان على مزيد من الاسلمة كدفاع ضد أميركا، ومن ناحية أخرى يحضر بوش وبلير وشركاهم العاجزون مواطنيهم لحرب غير معلومة ضد الإرهاب الإسلامي، والدول الخارجة على القانون، والبقية. كما يجري استنفار الواقعية والبراغماتية المصيقة بها من سياقها الفلسفي الحقيقي في عمل بيرس، ديوي، وجيمس، وتوضيح بالقوة في غرف المديرين، حيث تتخذ، كما ذكر غور فيدال، القرارات الخاصة بالحكومة والمرشحين الرئاسيين. وبقدر ما يؤمن الإنسان بالديمقراطية، إنها حقيقة مؤسفة أن الانتخابات لا تؤدي إلى الديمقراطية أو إلى نتائج ديمقراطية بطريقة أوتوماتيكية.

يقدم المثقف - مقابل ديناميات الدفاع عن الهوية، التي أصبحت مرضا متوطنا في الفكر القومي بداية من أصولها في نظام التعليم وحتى التعبير عنها في الخطاب العام - بدلا من ذلك عرضا نزيها حول كون الهوية والتقاليد والأمة أشياء مُصاغة، غالبا على شكل ثنائيات مضادة يُعبر عنها بالضرورة كمواقف معادية للآخر.

حتى الحقل العام مصاب هذه الأيام بعدوى هذا النوع من التفكير. أكيد أن الإنسان لا يستطيع إنكار أن بعض الهويات مهددة بالهجوم والدمار، لكن أخطارا من هذا النوع ضد الهوية وتقرير المصير يمكن أن تكون، ويجري استخدامها بطريقة انتقادية ساخرة لتبرير أنواع من القمع السياسي غير المبرر. يتم ذلك القمع باسم المستضعفين، المعذبين لفترة طويلة، والمحرومين من الحقوق. هذا الاتجاه البائس، إذا قلنا كما قال اعتذاريو الحكومة دائما خلال الحرب وحالات الطوارئ القومية، أننا يجب أن نتحد، يُظهر الوحدة أمام التهديدات التي تستهدف الجماعة، وهكذا دواليك. واعتقد أن من الضرورة بمكان في ظروف صعبة كهذه، وكذلك في الغرب عموما، وفي الولايات المتحدة بشكل خاص، نبذ الوطنية والولاء كغطاء لانتهاك الحقوق المدنية والإنسانية.

أشار بيير بورديو ورفاقه بشكل مثير جدا أن الأيديولوجيا السياسية من نوع ليبرالية كلينتون - بلير الجديدة في التسعينات، و«محافظة الرحمة» لبوش في الوقت الحاضر، التي قد تبدو مختلفة، قامت في الواقع على تفكيك المحافظين للإنجازات الاجتماعية الكبرى (في الصحة والتعليم والعمل والضمان الاجتماعي) لدولة الرفاه الاجتماعي، فعلت ذلك خلال الحقبة الريغانية -التاتشرية، وأنشأت مجدا إشكاليا، ثورة مضادة رمزية من الجلي أنها تنطوي على نموذج التمجيد القومي الذاتي الذي ذكرته من قبل.

يقول بورديو إن أيديولوجيا من هذا النوع «محافظة لكنها تقدم نفسها كتقدمية، تسعى إلى استعادة نظام الماضي عبر بعض أكثر جوانبه بطلانا (خاصة بالنسبة للعلاقات الاقتصادية)، ولكنها تمرر انتكاسات وعودة إلى الوراء باعتبارها إصلاحات أو ثورات تتطلع نحو المستقبل مؤدية إلى عصر جديد من الحرية والوفرة (كما تتجلى في لغة ما يدعى «بالاقتصاد الجديد» والخطاب الاحتفالي بالنسبة «لشركات الشبكة» والإنترنت)».

للتذكير بالضرر الذي ألحقته العودة إلى الوراء، نشر بورديو ورفاقه كتابا جماعيا في عام ١٩٩٣ بعنوان «بؤس العالم» (ترجم إلى الإنكليزية عام ١٩٩٩ بعنوان: ثقل العالم: المعاناة الاجتماعية في المجتمع المعاصر) كان هدفه جذب اهتمام الساسة بالقوة إلى ما أخفاه التفاؤل المضلل للخطاب العام في المجتمع الفرنسي. يلعب هذا النوع من الكتب نوعا من الدور الفكري السلبي، الذي يستهدف، بتعبير بورديو مرة أخرى «إنتاج وإشاعة أدوات دفاع ضد سيادة الهيمنة الرمزية المعتمدة بشكل مضطرد على سلطة العلم» أو الخبرة، أو غواية الوحدة الوطنية، الكبرياء، التاريخ والتقاليد لدفع الناس بالهراوة نحو الخضوع.

من الجلي أن الهند والبرازيل تختلفان عن بريطانيا والولايات المتحدة، لكن تلك الفروقات الواضحة في الثقافات والاقتصادات يجب ألا تحجب أوجه التشابه المدهشة، التي يمكن ملاحظتها في بعض التقنيات، والتي تستهدف في الغالب الحرمان والقمع الذي يرغب الناس على المسيرة بطريقة ذليلة.

أود الإضافة، أيضاً، أن الإنسان لا يحتاج دائماً لتقديم نظرية معقدة ومفصلة حول العدالة كمبرر لممارضة الظلم فكرياً، إذ يوجد في الوقت الحاضر مخزون أمني عامر بالاتفاقيات والبروتوكولات والقرارات والمواثيق، ينبغي على السلطات القومية التقيد بها، إذا كانت تشعر بالميل إلى ذلك. وفي السياق نفسه، أعتقد أن من الحقم اعتناق موقف ما بعد حداثي متشدد (مثل ريتشارد روتري الذي يصارع شيئاً غامضاً يدعوه باحتقار «اليسار الأكاديمي») والقول عند مواجهة التطهير العرقي، أو الإبادة الجماعية، أو أشكال أخرى من التعذيب والرقابة والمجاعة، والجهل (أغلبها من صنع الإنسان وليست من صنع السماء) إن الحقوق الإنسانية أشياء ثقافية، وعندما تنتهك، فإنها لا تحوز في الواقع المكانة التي يضيفها عليها أصوليون أجلاف، مثلي، فهي بالنسبة لهم حقيقية مثل أي شيء آخر نواجهه.

أعتقد من الصواب القول إن الخضوع الذي تُنزع عنه الصفة السياسية، أو الذي يجري تجميله، إلى جانب مختلف أشكال النزعة الانتصارية وروهاب الأجانب في بعض الحالات، وفي حالات أخرى ظهور عدم اكتراث وهزيمة، أشياء مطلوبة من حيث المبدأ منذ الستينات لتسكين ما تبقى من فضلات الرغبة في المشاركة الديمقراطية (المعروفة أيضاً باسم «خطر على الاستقرار») وما زالت موجودة. يمكن للإنسان قراءة هذا الأمر بما يكفي من الوضوح في «أزمة الديمقراطية» المكتوب بتفويض من اللجنة الثلاثية قبل نهاية الحرب الباردة بعقد من الزمن. الذريعة المستخدمة في الكتاب المذكور أن الكثير من الديمقراطية يلحق الضرر بالقدرة على الحكم، وبالتالي تُستهل السلبية على حكومات الأقلية من خبراء التقنية أو السياسة فرض الطاعة على الناس. لذا، إذا استمع الإنسان إلى ما لا نهاية إلى محاضرات الخبراء المعترف بهم الذين يشرحون أن الحرية التي نريدها جميعاً تتطلب الخصخصة وإعادة التنظيم، وأن النظام العالمي الجديد ليس سوى نهاية التاريخ، ينشأ ميل قليل للتعاطي مع هذا النظام بأشياء مثل المطالب الفردية والجماعية. وقد عالج تشومسكي بلا كلل هذه العقدة المثيرة للشلل على مدار سنوات عديدة.

أريد أن أطرح مثلاً من تجربة شخصية في الولايات المتحدة اليوم حول مدى ضخامة التحديات التي يجابهها الفرد، وكيف يسهل على الإنسان إيجاد نفسه في حالة من عدم الفعل. إذا أصبت بمرض خطير، تبعد نفسك فجأة منغمساً في عالم منتجات الأدوية الباهظة الثمن، التي ما زال أغلبها في طور التجريب، ويحتاج إلى موافقة حكومية. وحتى الأدوية غير التجريبية، وغير الجديدة بصفة خاصة (مثل المضادات الحيوية) أدوية تنقذ الحياة، ولكن يُعتقد أن سعرها الباهظ ثمن صغير ندفعه

مقابل فعاليتها.

ويقدر ما يتعمق الإنسان في هذا الأمر، بقدر ما يصطدم بمنطق الشركات، بما إن تكلفة إنتاج الدواء قد تكون صغيرة (هي في العادة صغيرة جدا) فإن تكلفة البحث هائلة الحجم، ويجب تغطيتها من المبيعات. ثم يكتشف الإنسان أن معظم تكلفة البحث جاءت إلى الشركات على شكل منح حكومية، وهي جاءت بدورها من الضرائب التي يدفعها المواطنون. وعندما تتعاطى مع عدم حسن التصرف بالأموال العامة في شكل أسئلة توجهها إلى مرشح واعد وتقديمي (بل برادلي، مثلا) سرعان ما تفهم لماذا لا يطرح مرشحون كهؤلاء ذلك الموضوع.

فهم يتلقون تبرعات كبيرة في حملاتهم الانتخابية من شركات الأدوية، ومن المستبعد أن يتحدثوا من يساعدونهم. لذلك، تستمر في الدفع والعيش، على فرض إذا كنت محظوظا بما فيه الكفاية ولديك بولصة تأمين، فإن شركة التأمين ستدفع التكاليف. ثم تكتشف أن محاسبي شركة التأمين أصحاب قرار بالنسبة لمن يحصل على فحص أو دواء باهظ الثمن، ويقررون السموح والمنوع، والمدة الزمنية والظروف، عندها فقط تدرك كيف أن إجراءات حمائية أولية من نوع لائحة حقوق المريض الحقيقية لم يُصادق عليها بعد من جانب الكونغرس، نظرا لما تتمتع به شركات التأمين من قوة ضغط. باختصار، أجدني أردد أن محاولات بطولية (مثل محاولة فريدريك جاميسون) لفهم النظام على الصعيد النظري، أو لصياغة ما دعاه سمير أمين فك الصلات بين البديل، تنزعز إلى حد كبير، بفضل إهمالهم النسبي للتدخل السياسي الفعلي في أوضاع وجودية، نجد أنفسنا فيها كمواطنين- تدخل ليس بالمعنى الفردي فقط، بل كجزء هام من حركة معارضة واسعة.

من الواضح بالنسبة لنا كمثقفين، أننا جميعا نحمل فهمًا أو تصوّرًا صالحًا بهذه الدرجة أو تلك للنظام العالمي (بفضل مؤرخين للعالم وللمناطق منه مثل إيمانويل والبرستين، أنور عبد الملك، ج.م. بلاوت، جانيت أبو لغد، بيتر غران، علي مازروي، وويليام مكنيل)، ومع ذلك خلال المواجهة المباشرة معه في منطقة جغرافية أو تركيبة أو إشكالية محددة يمكن خوض الصراع وربما حتى الفوز. ثمة عرض مثير للاعجاب لما أعنيه في مقالات بروس روبنر: *Feeling Global*

Internationalism in distress (١٩٩٩) وتيموثي برينان *At home in the World* *Cosmopolitanism Now* (١٩٩٧) ونيل لازاروس *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World* كتب يمثل وعيها الإقليمي وينبتها المتشابكة في الواقع شهادة على حاسة المثقف النقدي (والمكافح) تجاه العالم الذي نعيشه، وهي مأخوذة كحلقة، وحتى كنتف، من صورة أشمل، يشكلها عملهم وكذلك عمل أشخاص آخرين.

ما يقترحوه يتمثل في رسم خارطة لتجارب كان يصعب تمييزها، وربما رؤيتها قبل عقدين من الزمن، ولكن لم يعد من الممكن في أعقاب الإمبراطوريات الكلاسيكية، ونهاية الحرب الباردة، وانهار الكتل الاشتراكية وكتلة عدم الانحياز، وظهور حوار الشمال والجنوب في زمن العولمة، نبهها

سواء في الدراسات الثقافية، أو دائرة الإنسانيات.

ذكرت بضعة أسماء ليس مجرد الإشارة إلى أهمية إسهامهم وحسب، ولكن للقفز مباشرة نحو مناطق ملموسة تحظى بالاهتمام العام، حيث توجد إمكانيات، وهنا أستشهد ببورديو للمرة الأخيرة، «للتدخل الجمعي». يواصل بورديو القول «كل عمارة الفكر النقدي تكمن في الحاجة إلى إعادة البناء بطريقة نقدية. إعادة البناء هذه لا يمكن أن تتم، كما فكر البعض في الماضي، بواسطة مثقف فرد كبير الشأن، مفكر رفيع الشأن، حاز على كل المصادر الفكرية بمفرده، أو بواسطة ناطق مخوّل باسم جماعة أو مؤسسة، تفترض الكلام نيابة عن أشخاص بلا صوت، أو نقابة، أو حزب، وهكذا دواليك. هنا، يلعب المثقف الجمعي [تسمية بورديو للأفراد الذين تشكل محصلة بحثهم أو مشاركتهم نوعاً من المثقف الجمعي] دوراً لا يمكن الاستغناء عنه، بالمساعدة على خلق الشروط الاجتماعية للإنتاج الجمعي لهوتوبيات واقعية».

يتحمل فهمي لهذا الأمر في التركيز على غياب أدنى خطة كبرى، أو مخطط، أو نظرية عظيمة لما يستطيع المثقفون عمله، وغياب أي نوع لغائية خيالية في الوقت الحاضر يمكن القول إن التاريخ يسير في اتجاهها. لذلك، يتكرر الإنسان - بالمعنى الحرفي لكلمة invento اللاتينية المستخدمة من جانب علماء البلاغة للتشديد على إيجاد شيء، أو إعادة تركيب شيء من تمثيلات سابقة، مقابل الاستخدام الرومانسي للإبتكار كشيء تخلقه من عدم - أهدافه بشكل خاطف، أي يضع فرضيات لوضع أفضل من الحقائق الاجتماعية والتاريخية المعروفة.

وهذا بدوره يمكن من الأداء الفكري على العديد من الجبهات، والأماكن، والأساليب التي تحفظ الإحساس بالمعارضة والمشاركة الملتزمة التي ذكرتها من قبل. من أجل ذلك، يمكن للأفلام، التصوير، وحتى الموسيقى، إلى جانب فنون الكتابة أن تكون جوانب لهذا النشاط. بعض ما نقوم به كمثقفين ليس مجرد تحديد الوضع وحسب، بل أيضاً ملاحظة إمكانيات المشاركة النشطة، سواء قمنا بها بأنفسنا، أو اعترفنا بها لدى آخرين شرعوا بالعمل من قبل، أو يقومون به، عمل المثقف كحارس.

النزعة الريفية من الطراز القديم - أنا مختص بالأدب، حقلاً اختصاصي إنكلترا أوائل القرن السابع عشر - تنأى بنفسها، وتبدو بصراحة غير مثيرة للاهتمام ومحيدة بطريقة غير مبررة. الافتراض حتى إذا لم يكن في وسع الإنسان معرفة كل شيء، أو عمل كل شيء، يجب أن يكون في وسعنا دائماً ليس ملاحظة عناصر الصراع أو التوتر أو المشكلة التي يمكن تبينها بطريقة جدلية فقط، ولكن الإحساس أيضاً أن أشخاصاً آخرين لديهم القرينة نفسها ويعملون في مشروع مشترك.

وجدت مثلاً موحياً ولامعاً ما أعنيه في كتاب آدم فيلبس الأخير Darwin's Worms حيث يكشف اهتمام داروين طيلة حياته بدودة الأرض الوضعية قدرتها في التعبير عن تنوع الطبيعة وابتكارها دون رؤية الكل سواء كان الطبيعة أو الدودة، وهكذا في بحثه عن دودة الأرض «وضع أسطورة صيانة علمانية محل أسطورة خلق».

هل توجد طريقة غير تبسيطية للتعميم بشأن مكان وشكل تلك الصراعات في الوقت الحاضر؟ ساكتفي بالكلام القليل عن ثلاثة أشياء تستدعي تدخل المثقفين والتناول الموسع من جانبهم. المهمة الأولى حماية وإحياء محاولة تغييب الماضي، ففي تسارع وتيرة التغيير، وإعادة تشكيل التقاليد، وصياغة تاريخ مبسط ومنقح، يوجد الماضي في قلب التنافس الذي وصفه بنجامين باربر، بنوع من التسرع الشديد، كجهاد ضد عالم الماكدونالد. دور المثقف أولاً طرح رواية بديلة ومنظور آخر للتاريخ بدلا من تلك التي يقدمها المحاربون باسم ذاكرة رسمية وهوية قومية، الذين يعملون للعمل بتعبيرات وحديات زائفة، واستغلال تمثيلات مشوهة أو مشيطة لجماعات منبوذة أو غير مرغوب فيها، والترنم باناشيد بطولية تستهدف جرف كل ما يقف في وجهها.

منذ نيتشة على الأقل، تم النظر بطرق مختلفة إلى كتابة التاريخ، ومراكمة الذاكرة، كأحد الأعمدة الأساسية للسلطة، توجيه استراتيجيتها، والحكم على تقدمها. فلننظر، مثلاً، إلى الاستغلال المروّع لمعاناة حصلت في الماضي مثل الهولوكوست، وكيف جرى توظيفها كما جاء الشرح في كتابات توم سيفيف، وبيتر نوافك، ونورمان فنكلشتين. أو إذا بقينا في حقل العودة والتعويضات، فلننظر إلى التشويه الحاقق، والتناسي، وتغييب ذكرى تجارب تاريخية هامة، لا تملك جماعات ضغط ما يكفي من القوة لطرحها، ولذلك يحكم عليها بالإقصاء والتحجيم. هناك حاجة في الوقت الحاضر إلى تواريخ غير ثملّة، رزينة، تبين بجلاء تعددية وتعقد التاريخ، دون الخروج باستنتاج أنه يسير إلى الامام بطريقة مجهولة حسب قوانين يحددها إما المقدس أو الأقوياء.

المهمة الثانية بناء حقول من التعايش بدلا من حقول للمعارك، نتيجة للعمل الفكري. ثمة دروس عظيمة يمكن الخروج بها من عملية نزع الاستعمار، وهي أن نزع الاستعمار بقدر ما كان عملا نبيلًا وتحريبا، إلا أنه لم يحل في الغالب دون ظهور بدائل قومية قمعية بعد الأنظمة الكولونيالية، وأن العملية سقطت على الفور في الحرب الباردة، رغم الجهود البلاغية لحركة عدم الانحياز، وأن تلك العملية تعرضت للتحجيم والتهميش بواسطة صناعة أكاديمية صغيرة حولتها إلى سباق غامض بين خصوم ملتبيين. وقد عاجلت بيتا باربي هذه المسألة بشكل بديع في ورقة ظهرت في الآونة الأخيرة.

في السجلات المختلفة حول العدالة وحقوق الإنسان، التي شعر عديد منا بالانخراط فيها، ثمة ضرورة لوجود جزء منها يشدد على الحاجة لإعادة توزيع الموارد، ويدافع عن إلزام نظري ضد المراكمة الهائلة للسلطة والمال لأنهما يفسدان الحياة الإنسانية. لا يمكن إيجاد السلام بلا مساواة، هذه قيمة فكرية نحن في أمس الحاجة إلى إعادة تكرارها، وإظهارها، وتعزيزها.

غواية كلمة السلام نفسها أنها محاطة، وفي الواقع مشبعة، بتزلف القبول، المديح غير الإشكالي، والتأييد العاطفي. تضخم أجهزة الإعلام العالمية (كما حدث في الحرب المسموح بها في العراق وكوسوفو) هذا الأمر، تبهرجه، وتبشه بلا تساؤل إلى جمهور واسع يفهم الحرب والسلام كاستعراض

للسرور والاستهلاك الفوري.

يحتاج الأمر إلى مزيد من الجهد والشجاعة والعمل والمعرفة لتفكيك كلمات مثل «حرب» و«سلام» إلى عناصرها الأساسية، واستعادة ما وضع خارج عمليات السلام التي صاغها الأقوياء، ثم وضع الحقيقة المفقودة في قلب الأشياء، بدلا من كتابة مقالات عفا عليها الزمن من أجل «ليبراليين» على طريقة أغناطيف، نحث على مزيد من الدمار والموت ضد مدنيين بعيدين.

ربما كان المثقف نوعا من الذاكرة المضادة، بخطابها المضاد الذي لا يمكن الضمير من غض الطرف أو النوم. إن أفضل تقويم، كما قال الدكتور جونسون، هو تخيل الشخص الذي تكتب عنه - الشخص الذي تسقط عليه القنابل في هذه الحالة - يقرأ مقالتك في حضورك.

حتى الآن، بما أن التاريخ لا ينتهي أبدا ولا يكتمل، فإن بعض التناقضات الجدلية لا تقبل التسوية، ولا التجاوز، وغير قادرة على الانضواء في تركيب أعلى، وأكثر نبلا بلا شك. أقرب الأمثلة بالنسبة لي هو الصراع على فلسطين، الذي آمنت دائما بعدم إمكانية حله ببساطة عن طريق إعادة ترتيب تقنية وكاذبة - في نهاية المطاف - للجغرافيا بما يسمح للفلسطينيين المسلوبين بحق العيش في عشرين بالمائة من أرضهم، التي ستكون مطوقة من جانب إسرائيل، ومعتمدة عليها بشكل كامل. ولن يكون من المقبول أخلاقيا، أيضا، القول إن على الإسرائيليين الخروج من كل فلسطين السابقة، التي أصبحت إسرائيل، ليعيشوا لاجئين كالفلسطينيين.

ومهما جهدت للبحث عن حل لهذه الورطة، لا أستطيع العثور على حل، فالمسألة ليست حالة سهلة لحق مقابل حق. لن أكون مصيبا أبدا إذا حرمت شعبا برمته من أرضه وتراثه، ولكن اليهود، أيضا، يشكلون ما أدعوه بجماعة المعاناة، وقد جلبوا معهم ميراث كارثة هائلة. وخلافا لرؤيتي شترينغال، لا أوافق أن غزو فلسطين كان غزوا ضروريا. الفكرة تؤدي حس الألم الفلسطيني الحقيقي، وهو مأساوي، أيضا، بطريقته الخاصة.

تتطلب التجارب المتشابهة، ولكن غير القابلة للتسوية، من المثقف شجاعة القول، هذا ما يوجد أمامنا، بالطريقة نفسها تقريبا، التي أصر عليها أدورنو في كتابته عن الموسيقى، إن الموسيقى الحديثة لن تتصالح أبدا مع المجتمع الذي أنتجها، لكن الموسيقى، ولكن في شكلها الأولى غير المتخلى بعد، ووضومنها وشكلها المصاغ باحتراف يائس، تستطيع العمل كشاهد صامت على البربرية في كل مكان حولنا.

يقول أدورنو كل محاولة لدمج عمل موسيقي فردي في إطاره الاجتماعي زائفة. وأنهى محاضرتي بفكرة أن البيت المرحلي المؤقت للمثقف فن متطلب، مقاوم، ومتنعت لا يستطيع الإنسان معه، للأسف، الانسحاب أو البحث عن حلول، ومع ذلك، في عالم المنفى المتقلقل هذا يستطيع الإنسان أن يدرك للمرة الأولى صعوبة ما لا يمكن إدراكه، ثم يحاول بعدها الاستمرار في المحاولة.

نيويورك ٢٠٠٠



الشيخ التقليدي والمثقف الحديث

فيصل دراج

«لستُ ضد آلهة الجمهور، بل ضد فكرة الجمهور عن الآلهة»

سقراط

في أسلوب مغلق بدايته القصاص ونهايته جهنم، لم يكن مصطفى صادق الرافعي، وهو يحاكم «في الأدب الجاهلي»، يقرأ كتاباً وينقد شخصاً محدداً الاسم واللقب، بل كان يستولد من لغة معطاة عدواً يلبّيه، وينزل به العقاب الذي يشتهي ويرغب. كان الرافعي، وكما في أزمنة لاحقة، يواجه التفكير بالتكفير، مساوياً بين التكفير والدفاع الغيور عن الدين. ما كان في المعركة، التي أشعلها كتاب، مكان، صغير أو كبير، للدين، لأنها كانت بين من ينصر الثبات ومن يقول بالتطور، أو كانت، وبلغه طه حسين، معركة بين أنصار القديم وأنصار الجديد^(١).

كانت المعركة بين مثقف جديد، يدعو إلى تفكير غير مالوف، وعارف قديم يستظهر، مطمئناً، لغة جاهزة أكثر قدماً. ولأن للقديم شرعيته الراسخة، ونسقاً متوالداً له شكل البداهة، بدا المثقف الجديد معلقاً في الفراغ، ينتظر زمناً يأتي ولا يأتي، مقترباً من حلم أرخميدس القديم، الذي يعد بتحريك الأرض، لو عثر على نقطة ارتكاز في الفضاء.

الشيخ والمثقف : إختلاف المنطلق :

يكتب طه حسين في «الأيام» : «وكان حذاء الشيخ غليظاً كصوته جافياً ككتابيه، فلم يكن يتخذ العبادة، وإنما كان يتخذ «الدفة»، كان حذاء الشيخ غليظاً جافياً، وكانت نعله قد ثلثت بالمسامير،

وكان ذلك أمّن للحذاء وأمنع له من البلى . ففكر في الطالب الذي كانت تصيبه مسامير هذا الحذاء في وجهه أو فيما يبدو من جسمه^(٢٦) . لو وضع النص كلمة الشيخ جانبا ، لانتهى إلى وصف إنسان بائس ، يحاصره الفقر وتستبدل به الفاقة ، ولكشف عن فقر هذا الإنسان الشامل ، الذي يتخذ من الحذاء الغليظ أداة للتربية ووسيلة مروعة للتأديب . وهذا الفقر المادي والمعنوي الشامل ، هو الذي جعل طه حسين يرى في الشيخ ، الذي تتلمذ على يديه واختبر قوله ، مجازاً للتأخر الاجتماعي . لم يكتب حسين كلماته المتمردة ، وكان قد رجع من فرنسا ، إلا بعد أن التقى بمعلم مختلف ، لا يرى في الحذاء وسيلة للتربية والتعليم .

يبدو كلام طه حسين ، في المستوى المباشر ، هجائياً ، ويتجلى ، في مستوى لاحق ، عطفاً على الإنسان البائس وشفقة عليه . غير أن كلمة الشيخ لا تلبث أن ترد النص من وضع إلى آخر ، ذلك أن البائس الفقير الثياب يعود من خلال رمزه الموروث ، ملغياً المسامير ووجه الطالب المدمى ، ومتكثراً على هالة مشرقة تستثير الإجلال . يعود الشيخ رمزاً ، وقد غطى وجهه بوجوه نسق من المشايخ قديم ، تعظمه القرية ويبجله من هو خارج القرية أيضاً . وبسبب هذا النسق الذي يتناسل ، مستقرّاً ، من زمن بعيد ، يبدو كلام طه حسين انتهاكاً للأعراف والتقاليد ، ويبدو طه حسين معلقاً في الفراغ ، لأن النسق الجديد الذي يرتكن إليه لا وجود له .

وسواء كان جديد طه حسين واضحاً أو مرتبكاً بالوضوح ، فإن إشكاله كله يتمثل في الإنسان المتمرد على التقاليد البائسة ، وفي بحثه الصعب والسالك عن شرعية جديدة تواجهه ، محاصرة ، شرعية مستقرة ومتجددة . يقول في الجزء الأول من « الأيام » : « وما هي إلا أيام حتى سمع لقب الشيخ وكره أن يدعى به ، وأحس أن الحياة مليئة بالظلم والكذب ، وأن الإنسان يظلمه حتى أبوه ، وأن الأبوة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع »^(٢٧) . في كرهه للقب الشيخ ، الذي يحاكي به شيخاً يتلمذ على يديه ، حاكي بدوره شيخاً سلف ، كان حسين يمزق الأقنعة ويبحث عن الوجوه ، فيفتش عن وجهه عارياً بلا لقب قديم ، وينقب عن وجوه أهله بعيداً عن استبداد البداة . وما كان هذا البحث إلا أثراً لوعي متقدم ، يدرك الفرق بين الأزمنة ، ويدرك أن تاريخ الإنسان الحقيقي يساوي جملة القيم الإنسانية الحقيقية التي يعترف بها . ولذلك استذكر حسين أكثر من مرة ، سقراط ، ذلك الفيلسوف اليوناني الذي « يعلم الناس وهو يحاورهم أن للإنسان ضميراً حراً ليس لأحد سلطان عليه ولا ينبغي أن يكون موضوعاً للمساومة ولا سلعة تعرض للتجارة ، وأن حرية التعبير وحرية الضمير وحرية التفكير هي التي تجعل الإنسان إنساناً »^(٢٨) . تعليم قوامه الحوار وإنسان قوامه الحرية ، فكرتان متلازمتان دافع عنهما المثقف المتمرد دون أن يتقنهم ، لأن التاريخ المعطى بقي حيث أراد ، لا حيث أرادت له الإرادة المتمردة أن يكون ، إن لم يقترب من « القدم الصينية » ، التي يغلبها الموروث ويمنع عنها النماء والتطور .

« إن استبداد الموروث أكثر ألوان الاستبداد استبداداً » ، يقول مؤرخ حصيف . ولذلك لن يفصل « القارئ » ، في كتاب طه حسين ، بين صورة المعلم الملتحف ببؤسه وصورة الشيخ الموروثة ، التي تحذف البؤس وتستبقي الهالة الجليلة ، كما لو كان البؤس في ذاته كرامة من الكرامات . إنه استبداد الأعراف

في المجتمع الأثني، الذي يستظهر ركوده معتقداً أنه «يقراً» الموروث. وهو ما يجعل الوعي الراكد يطمئن إلى منطق الاختزال، حيث الشيخ هو لقب الشيخ، وحيث اللقب المهيب تجسيد لقدس قديم. ومثلاً يختزل الوعي الشيخ المشخص إلى لقبه المجرد يعيد الشيخ، بدوره، اختزال علاقات «القراءة» والتأويل، ومرتاحاً إلى شرعية البداهة وموطئاً لها في آن. يختزل الشيخ النص الموروث إلى التأويل الموافق له ويساوي، لاحقاً، بين ذاته والنص المؤؤل. ويبلغ الاختزال منتهاه، حين يساوي الجمهور، الذي لا يعرف القراءة، وهو نص الشيخ الذي يقرأ على جمهور لا يعرف القراءة أيضاً.

يستمر العرف بقوة المقدس الذي يحمله، بقدر ما يغدو العرف المستمر مقدساً بدوره. وما الشيخ، الذي لا يستطيع طه حسين حياله شيئاً، إلا أنث لجدل العرف والمقدس. وهو ما يتيح للشيخ أن يكون مركزاً لذاته ومركزاً لغيره، وتجسيدا لمرتبة صارمة، حدودها السيطرة المباركة والخضوع المشتبه. تصدر هذه المرتبة، في المجتمع التقليدي، عن خضوع الجاهل العارف (من علمني حرفاً كنت له عبداً)، وعن خضوع العادي للمقدس. وبفضل هذا الخضوع المزدوج، في اتجاه معين، أو السيطرة المزدوجة، في اتجاه آخر، يكون الشيخ مع البشر وفوقهم في آن، أو لا يكون معهم إلا ليكون فوقهم أولاً. وبداهة فإن الشيخ، الموزع على أكثر من مكان وزمان، لا يوجد في كتاب «الأيام»، غليظاً وجافياً ولا تنقص القداسة، إلا لأنه وجد، ومنذ زمن طويل، في ذاكرة جمعية تشخص المقدسات وتجرد الوقائع اليومية. تقول «الأيام» على لسان الشيخ: «ومن كان حريصاً منكم على ألا تبطل صلاته فليتبني»، وتتحدث عن آخر: «يذهب الناس في إكباره وإجلاله إلى حد يشبه التقديس»، وعن ثالث يقول: «مما أثن الله به علي أنني أستطيع أن أتكلم ساعتين فلا يفهم أحد عني شيئاً ولا أفهم أنا عن نفسي شيئاً»^(*).

يتكئ الشيخ، وقد ترمز، على الشرعية الموروثة، التي تسوّغ أيديولوجيا الفرق، وهي تضع المريد في مكان والعارف في آخر أكثر علواً. نقرأ في «آداب العلماء والمتعلمين» و«جمعه مولانا القلم الحبر الحسين بن أمير المؤمنين المنصور بالله القاسم بن محمد بن علي»، عن «آداب المتعلم مع شيخه وقدرته وما يجب عليه من عظيم حرمة» ثلاثة عشر نوعاً من الرصايا، تعلم التلميذ ما يلزم من السلوك، كان «ينقاد لشيخه في أموره، ولا يخرج عن رأيه وتدبيره. ويتحرى رضاه فيما يعتمده. ويبالغ في حرمة ويتقرب إلى الله بخدمته. ويعلم أن ذلك لشيخه عز، وخضوعه فخر وتواضعه له رفعة.. ومهما أشار عليه شيخه بطريق في التعلم فليقلده، ولبدع رأيه، فخطأ مرشده أنفع له من صوابه في نفسه..»^(١). في مدار الشيخ، الذي إن خدمه التلميذ تقرب إلى الله، يصبح إلغاء الذات شرطاً للمعرفة، وتغدو العبودية الطوعية درباً إلى العلم السديد. وبداهة، فإن الذات المُلغاة، كما العبودية المشتهاة، لا تحيل إلى المعرفة المنتظرة، بل إلى الشيخ - الرمز الذي تنبثق منه، لأنه يكون مع التلميذ ولا يكون معه، أو يكون منه وفي مقام مفارق أيضاً. كان نقرأ: «إن نعلي الشيخ تطيران في الهواء وتضربان رأس الفاسق حتى يموت، وإن تابع الشيخ يمشي في الهواء والشمس تسلم عليه، وإن الشيخ وهو في المهد رضيع كان يجمع نفسه عن ثدي أمه في رمضان.. وإن أهل بغداد رأوه رأى العين

يقف على ماء دجلة والأسماك تجريء إليه فوراً بعد فوج فتسلم عليه وتقبل يديه ورجليه»^(٧). تعين المرتبة الدينية للشيخ، كما تابعه الطليع، مرجعاً أعلى لما عده، بسبب قدرات تجاور الإعجاز وتناخم المعجزات. هكذا، ينتقل إعجاز النص الديني، وهو لا يقبل بالشخصنة، إلى الشخص الذي ينطق به، ليكون الشيخ تجسيد النص، الذي هو تجسيد للحقيقة. ولعل ترحيل الحقيقة من النص الديني إلى رجل الدين، وقد تساوت العلاقتان، هو ما أتاح للشيخ أن يقنع الأم المصرية بأن تفقأ عيني ولدها، كي لا يذهب إلى المدارس التي فتحتها محمد علي باشا، بحجة أن المدارس تعلم الكفر والإلحاد^(٨). ليس في نعلي الشيخ الخافقين في الهواء، ولا في أسماك دجلة المكتبة على تقبيل قدمي الشيخ، ما له علاقة بالدين، وأهية كانت أم قوية، فالعلاقة كلها مستمدة من جهل مكين، ومن مثابرة فريدة على توطيد الجهل المكين. وهو ما قاتله طه حسين قتالاً لا راحة فيه ولا مساومة، منذ أن أراهقه الشيخ البسيط بمساميره المرعبة إلى أن غداً وزيراً يساوي بين التعليم والهواء. يقول في «الأيام»: «وقد استطاع صاحبنا أن يضبط نفسه، ولكنه لم يستطع أن يختلف إلى دروس الأستاذ أكثر من ثلاثة أيام، لأنه لم يجد عنده غناء وإنما وجد عنده عناء ولم يغد منه شيئاً»، ويقول أيضاً: «كان من أول أمره طلمة لا يحفل بما يلقي من الأمور في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم. وكان ذلك يكلفه الكثير من الألم والعناء». استولد طه حسين، وهو يتمرّد على تربية مستبدة، تربية مغايرة، وهي رغبة واقتراح واحتمال، ينقد فيها العقل العرف، وتسبق الكرامة المعرفة، ويحاور فيها التلميذ الطليق معلماً أكثر طلاقة. وكان انفتاحه على المغاير والمختلف، بل المجهول، انفتاحاً على «العلم الذي لا حد له»، كما كان يقول، ودعوة إلى متعلّم جديد قوامه «الشجاعة في إبداء الرأي والروح النقدية»، كما كان يقول أيضاً. قرأ صاحب «الأيام»، وقد ارتكن إلى تجربة ثقافية إنسانية، الظواهر الدينية بمعايير ثقافية، تقبل بالنقد والاستقراء والاستنساخ، معارضاً رجل الدين التقليدي، الذي يرى إلى قضايا الثقافة، كما الحياة، بمعايير دينية.

يشخصن الفولكلور الديني الحقيقة الدينية، ويجرد مشحص الحقائق التاريخية والاجتماعية. وفي هذا الاستبدال، الذي ينصر سلطات متعددة وتنصره، تصبح المدرسة كفرة، والنقد هرطقة، والعلم زللاً، والغرب إلحاداً، والمجتمع فقة ضالة وأخرى مؤمنة، والإيمان وطناً، والتاريخ الإسلامي وحدة متجانسة. .. تختصر الوقائع المشخصة إلى وحدات ذهنية متجانسة، نصر بعضها الدين الذي نصره، وجافي بعضها النصر وهو يجافي الدين. يصبح الإنسان، في هذا كله، كائنًا دينيًا، يحتاج الإيمان ومرجعاً يلقنه مبادئ الإيمان. وهو أمر لا يستوي دون إنسان مرجعه العقلي خارجه، ودون شيخ عصمه لقبه عن الخطأ، يرى في غياب التفكير شرطاً لحضور الإيمان. وهو ما يفصح عنه الشيخ عبد العزيز بن باز حين يقول: «الفكر والكفر واحد، بدليل أن حروفهما واحدة»^(٩). وعلى القياس ذاته، تصبح الحرب هي البحر، والبحر هو الريح، والريح هو الخبر، وصولاً إلى اشتقاق النسيم من السنام. .. إن تنازل الإنسان عن فكره أمام فكر آخر، يعني تنازل أحد الطرفين عن حقوقه لصالح الآخر. وهذا ما لا يأتلف مع جوهر الرسالة الدينية على الإطلاق.

تعامل طه حسين وبعيداً عن مجردات الاختزال، مع وقائع مشخصة، واشتق منها حاجات عملية،

تليي أجساد البشر وأرواحهم أيضاً. كان يقول : « ليست حياة الأمم والأفراد عقلاً خالصاً ولا معرفة خالصة، وإنما هذه حياة الملائكة والقديسين والصدّيقين والذين يتأثرونهم من الفلاسفة »، أو : « فالحاجة اليومية العملية والضرورات العادية الماسة والمنافع القريبة العاجلة، هي التي دعت إلى إنشاء التعليم الحديث في مصر قبل الاحتلال »^(١١). وعلى هذا، فإن الدكتور طه لم يزل المتفقد الحديث في مواجهة الشيخ التقليدي، بل في نقد المجتمع المغلق الذي ينتج بشراً يحتاجون إلى الشيخ وأحكامه المجردة. وبسبب نقد الانغلاق، الذي لا يكفّ عن التجدد، يكون طه حسين عقلاً متمرداً بامتياز، قبل أن يكون مثقفاً حديثاً، أو ما يدعي بذلك.

الشيخ والمتفقد : إختلاف الموضوع :

لم تمنح مكانة فرويد المعرفية في العلوم الاجتماعية المعاصرة الشيخ محمد الغزالي عن أن يصفه بكلمة : « حمار »^(١٢). لم يصدر الوصف عن « محمد الغزالي »، الذي قد يرتبك وهو يعطي حكماً نوعياً، إنما صدر عن « الشيخ محمد الغزالي »، الذي يسوّغ له لقبه الديني أن يعطي حكماً في التحليل النفسي والأنثروبولوجيا الثقافية ونظرية الاحتمالات... يعثر السلوك على تفسيره في المطابقة المجردة بين اللقب الديني والحقيقة الدينية، التي تضع الحد الفاصل بين الحق والضلال. فإذا كانت « علوم الدين » هي العلوم الأكثر رفعة وشفراً، فإن ما خلاها من العلوم منقوص الشرف والرفعة. وعلى صورة العلم يكون من ينتسب إليه، إذ « عالم الدين » أرفع العلماء وأعلامهم مقاماً، وإذ « العالم الآخر » عادي المرتبة ومحدود المقام. وبسبب الفرق بين مقامين لا متكافئين، يكون فرويد « حماراً » والشيخ محمد الغزالي مرجعاً في كل العلوم.

جاء في « آداب العلماء والمتعلمين » : « إذا تعددت الدروس قدم الاشرف فالاشرف، والاهم فالاهم : فيقدم تفسير القرآن، ثم الحديث، ثم أصول الدين، ثم أصول الفقه، ثم المذاهب، ثم الخلاف أو النحو أو الجدل، ويصل في درسه ما ينبغي وصله، ويقف في مواضع الوقف ومنقطع الكلام... »^(١٣). يستمد العلم مرتبته من قدمه، فإن ابتعد عن القديم تداعى. ينطوي العلم القديم على مرتبة مزدوجة، فهو علم لأنه علم، وهو علم يُفضّل غيره لأنه قديم. بيد أن القديم لا يُتخذ مرجعاً شريفاً إلا لأنه قديم - أصل، أي قديم مقدس، فلا أصل إن لم تكن القداسة قائمة فيه. هكذا تبدأ « آداب العلماء »، في شكلها النموذجي، بالأصل المقدس وتنتهي، لاحقاً، إلى تهميش « العلم » وتضخيم المقدس، بعد أن تساوي بين المقدس القديم والذات العارفة.

لا مقدس بلا أصل، ولا أصل بلا ثبات، فالأصل كامل تعريفاً، والكمال عصي* على التغيّر والتبثّل. ولهذا، فإن ما قال به « مولانا القلم الحبر الحسين بن أمير المؤمنين المنصور بالله » عن مراتب العلوم، ظل قائماً في مصر حتى بداية القرن العشرين. كتب قسطنطين الحمصي في كتابه « منهل الزوّاد في علم الانتقاد » الصادر في القاهرة عام ١٩٠٧، ما يلي : « ولهذا السبب عينه، نجد أكثر التأليف عندنا وأوسعها تأليف العلوم الدينية، ثم تأتي بعدها الصبر والنحو، لأنهما يتعلقان بعلوم الدين أيضاً،

ثم اللغة لأنها تتعلق أيضاً بالدين...»^(١٣). يفضي مبدأ النص - الأصل، وقوامه القديم المقتس، إلى مبدأ الواحد - المقدس، الذي يظل واحداً بسبب قدسيته، ويتقدس لأنه مغاير لغيره وأسمى مرتبة. لا يقبل العلم - الأصل بغيره من العلوم، إلا بـ «فتوى» تجيزها، وهو ما حصل عند تدريس بعض العلوم الحديثة، أو إذا اعتبرت «العلوم الطارئة» حاشية فقيرة للعلم - الأصل، كان تبرهن الرياضيات وعلوم الفلك والفيزياء والكيمياء عن جلال النص - الأصل وعظمته. تنقسم المعارف، في منظور الواحد المكتفي بذاته، إلى مراتب، منها الشريف والنبيل، وعالي المقام ومنها ما انخفض وتدنى، وصولاً إلى الدنيء والوضيع والمنبوذ، كما حدث عند صدور «حديث عيسى من هشام» ورواية زينب، وكما حصل أيضاً عند ظهور «في الشعر الجاهلي» لطف حسين. يمكن القول، مع حذف جمل كثيرة: إن كانت أحادية المرجع في الحقل السياسي تحول ما خارج المرجع الأول إلى رعية، فإن أحادية المرجع في الحقل المعرفي ترد ما عداها إلى «رعية مكتوبة»، أي إلى كتابة لا ذاتية لها، خاضعة ونافلة، إلا أن تمردت على المرجع الوحيد وسقطت عليها، لزوماً، صفات الشرك والكفر والخيانة. في «طبائع الاستبداد» لمح عبد الرحمن الكواكبي، وبشجاعة لامعة، علاقات المطابقة بين أحادية المرجع في حقل السياسة والمعرفة، حيث كتب: «المستبد لا يخشى علوم اللغة...، وكذلك لا يخشى المستبد من العلوم الدينية، المتعلقة بالمعاد والمتخصصة بما بين الإنسان وربه... ترتعد فرائص المستبد من علوم الحياة، مثل الحكمة النظرية والفلسفة العقلية وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع والسياسة المدنية والتاريخ المفصل... وغير ذلك من العلوم التي تكبر النفوس وتوسع العقول وتعزف الإنسان ما هي حقوقه...»^(١٤). ولعل علوم الحياة هي العلوم الوحيدة التي كل ما مرّ بها الشيخ التقليدي، في أزمنة الاستبداد، توغدها بهجمن.

يلغي تصوّر النص - الأصل إمكانية القراءة الفاعلة مختصراً القراءة، التي هي ليست بقراءة، إلى ثنائية التلقين والاستظهار، حيث المعلم يلقي الطالب نصاً جاهزاً، والطالب يستظهر، بلا انحراف، النص الذي استظهره المعلم أمامه. وفي ثنائية التلقين والاستظهار يعيد الطالب إنتاج الشيخ الذي سبقه، مثلما سيعيد، وقد أصبح شيخاً إنتاج ذاته في شيخ لاحق. وفي هذا النسق، المصاغ من تبادلية الإنتاج المتماثلة، يصبح الثابت مقدساً، ويغدو الثابت المقدس علماً للعلوم، تحتاجه «العلوم المعارضة»، ولا يحتاج إلى شيء سواه. يقول جودت سعيد، وهو عالم دين مستنير: «فأنا أريد أن أفهم فقط، غير مبالٍ بمن خرجت الكلمة ومن أطلق الفكرة، مؤمن أو ملحد، فالعقل والفكر ليس حكرًا على المسلمين فقط»^(١٥). يفصل كلام سعيد بين عالم الدين، الباحث عن الحقيقة، والشيخ النمطي، الذي يرى في ذاته مرجعاً للحقيقة. وهذا الفرق بين الطرفين، جعل الشيخ ابن باز يكرّم من يقول بكروية الأرض، حتى وفاته عام ١٩٩٩^(١٦)، معتقداً أن لا حقيقة خارج الحقيقة الوحيدة التي يؤمن بها. وإذا كان جودت سعيد، المعجب بمحمد إقبال ومالك بن نبي، وكلاهما مسلم وغيور على إسلامه، لا يتهيب عن التماس الحقيقة خارج ديار المسلمين، فإن خصوم طه حسين، ويمتدّون من زمنه إلى زمننا فسروا انحرافه، الذي لا يقوّم، بتأثره بالمسيحية واليهودية تارة، وبالفكر الشيوعي الملحد تارة أخرى.

يقول ماركس مستعيراً هيجل : «إننا ولدنا قابلين لأن نكون كاملين، لكننا لن نكون كاملين أبداً»^(١٧). هذه العبارة، «التي تشكل الضمانة المفهومية الوحيدة للاستمرارية الدائبة للتطور في التاريخ»، كما تكتب حنة أرندت، لا معنى لها لدى الفكر الأحادي المغلق، الذي يحكم على الواقع وهو خارجه، ويكتفي بذاته ولا يعترف بغيره. يسمح هذا الاكتفاء المطلق بالذات للفكر المغلق، أن يرى الفكر كقراً وفي فرويد «حماراً» وفي الرواية هرطقة وفي اللغة الصحفية انحرافاً، ويتيح له أن يخضع الوظائف الثقافية والسياسية والقانونية والأدبية للوظيفة الدينية. ولعل هذه «العمومية الإيمانية»، إن صح القول، هي التي تمتد الشيخ التقليدي باختصاص مزدوج : فهو مختص بشؤون الدين، وهو مختص بـ«علوم» الضلال والحق، كما لو كان الاختصاص الأول، وهو «علم العلوم»، يعين الشيخ نالماً في العلوم كلها. وما الاختصاص المزدوج إلا سلطة أيديولوجية متعالية تخضع الاختصاصات كلها إلى اختصاص وحيد جوهره الشيخ وأقواله. يلغي هذا التصور دور المؤرخ والجغرافي والناقد الأدبي وعالم الاقتصاد، ذلك أن السلطة الأيديولوجية الدينية تتحصن بـ«العمومية الإيمانية»، معرضة عن الدينوي والعلوم الدينوية. وبداية، فإن إعادة إنتاج الثبات، المسوخ بالقدس، لا يستوي، وكما يظهر التاريخ، دون «العادي الإنساني»، الذي ينزع إلى الثبات، مما يحول الدين إلى أيديولوجيا دينية، أي إلى عنصر من عناصر الأيديولوجيا السلطوية.

حين يصف طه حسين أحوال المعرفة في الفكر الأحادي المغلق، يقول : «حيل بينها وبين الهواء الطليق، وحيل بينها وبين الضوء الذي يبعث القوة والحركة والحياة، وظلت كما هي تعيد ما تبدأ وتبدأ ما تعيد. وتكرر في كل سنة ما كانت تكرر في السنة الماضية، والاساتذة مطمئنون إلى هذا البدء والإعادة»^(١٨). يدافع هذا القول عن التعدد والتنوع والتغير وينادي، أولاً، بالحرية وبحسني بها، من حيث هي تعبير عن الحياة، التي تخفق في الهواء والضوء والحركة والنماء. وفي هذا كله، يطالب السيد العميد بالانفتاح على الشخص وعلى حاجات الإنسان العملية، بل يطالب برؤية ما هو قائم وملمس ومنتشر إلى حدود الابتذال. فاللغة العربية ليست لغة الدين فقط، كما يذهب الرافعي وهو يرمي طه حسين، بل هي أداة تواصل إنساني متعدد المستويات، ذلك أنها ظاهرة من ظواهر الاجتماع الإنساني، أسهم في تكوينها أفراد وجماعات مختلفة، وفي أزمنة متعددة. ولعل هذا الوضع الذي يحيل إلى المقدس في لحظة ولا يحيل إليه في لحظة أخرى، هو ما يدفع حسين إلى المطالبة بدراسة اللغة في ذاتها، دون إرجاعها إلى الديني واختزالها إليه. تكون اللغة، في هذا التصور، ذاتاً مستقلة، يدرسها عالم له ذاتية مستقلة أيضاً، ويتعلمها تلاميذ لا تنقصهم الذاتية. وهكذا، تنزاح اللغة من علم الدين إلى تاريخ الآداب، وينتقل الباحث من وضع «تلميذ الشيخ» إلى وضع المختص الجديد، له حق المسألة والحوار والاختيار. «أريد أن أدرس تاريخ الآداب في حرية وشرف، كما يدرس صاحب العلم التطبيقي علم الحيوان والنبات لا أخشى في هذا الدرس أي سلطان»^(١٩)، يقول طه حسين. يؤكد القول الاعتراف بالذاتية الإنسانية الطليقة شرطاً لممارسة المعرفة، ناقضاً بالذاتية المخددة «عمومية إيمانية»، تحول البشر إلى أفعنة متناظرة. يفتح القول على الحداثة التاريخية في اتجاهات ثلاثة : البدء من الإنسان القادر على التفكير والمحكمة، الاعتراف بتعدد المعارف والمقولات المعرفية، الدعوة إلى

الإختصاص العلمي الذي يلتي تعددية المعرفة . وفي تعددية الإختصاص، يصبح رجل الدين مختصاً بين مختصين آخرين، واللغة المقدسة لغة لا تلغي غيرها من اللغات، وطالب علوم الدين طالباً بين غيره من الطلاب، أي تنتهي المرتبة الصارمة، التي تضع مرجعاً بشرياً فوق غيره من البشر.

إذا كان الاختصاص، وقد وضع الإيمان الديني في حيز الشعور، يعترف بتعددية المعارف ليعترف، في اللحظة ذاتها، بتعددية العاملين في حقول المعرفة، فإن الأزهر، في قيمته الثقافية التاريخية الكبيرة، لن يلعب دوره الذي عليه أن يلعبه، إلا إذا اعترف بما يقع خارجه من المراكز العلمية. فكما لا يمكن اختصار تاريخ المعارف المختلفة إلى تاريخ العلوم الدينية، فإنه لا يمكن اختصار المعاهد العلمية المتنوعة والمستجدة إلى مركز وحيد. يقول حسين «نحن نريد أن يوفق الأزهر إلى النهوض بمهمته الدينية الخطيرة،، وهذه المهمة تكفيه ولعلها أن تتجاوز طاقته. فليس من حسن الرأي ولا من النصح للغة العربية وآدابها. . . ولا من الإخلاص للشباب المتعلمين أن ننقل على الأزهر المثلث فنكلفه مهمة جديدة هي تخريج المعلمين لمدارس الدول في الوقت الذي لا يستطيع أن ينهض بمهمته الأولى»^(١٠). في هذا الكلام ما يوحى، ظاهرياً، بصنمية الاختصاص، وهو ما لا ياتلف مع منظور طه حسين الذي يرى الظواهر في تكاملها، أي في الانتقال من الواحد إلى المتعدد، ومن الديني المقدس إلى الاجتماعي العادي.

يشكل الانتقال من الواحد الساكن إلى المتعدد المتغير قوام منظور طه حسين إلى الحياة والمجتمع والتاريخ. يقول في «حديث الأرباء» : «ثم إن اختلاف المذاهب وتنوعها في أوروبا وأمريكا ليس شيئاً جديداً، وإنما هو شيء عرفه الإنسان منذ تحضر، ومنذ فكر. ويسوؤنا أن نقول إن الإنسان قد عرف الديانات منذ تحضر، ومنذ فكر أيضاً، فما استطاعت الديانات أن تقضي على اختلاف المذاهب، ولا استطاع اختلاف المذاهب أن يقضي على الديانات، وإنما الإنسان إنسان، فيه الخير والشر، فيه الإيمان وفيه الإلحاد، فيه الفضيلة وفيه الرذيلة، فيه الإيحاء التي لا حد لها، وفيه التحرج الشديد»^(١١).

يبدو الإختلاف سرمدياً، أي محائياً للحياة، بقدر ما يبدو إعلاناً عن الحضارة. على خلاف ذلك، يظهر التماثل، الذي يأخذ به العقل المنغلق، معادياً للحياة وانتصاراً للتخلف. وسنة الاختلاف، الذي يسكن الإنسان الواحد والعقل الواحد، تفسر ديمومة الدين وديمومة الخلافات الدينية والخلافات بين الأديان. وبهذا المعنى، فإن جدل الشك واليقين الملازم للإنسان، وهو صورة عن الاختلاف، هو ما يجعل الأديان السماوية لا تهزم الأيديولوجيات الإنسانية، وهو ما يحول بين انتصار الأيديولوجيات الأخيرة على الأديان السماوية. وعن تعددية الإنسان، فكراً وحاجات ورغبات، تصدر تعددية المعارف، التي تلبي حاجات الإنسان، المنفتح على الدنس والمطلق المتعالي في آن.

تنتهي الأسئلة السابقة إلى موضوع العلم والدين، الذي عالج طه حسين، بوضوح لا مخادعة فيه، في كتابه : «من بعيد». وتؤكد المعالجة نقطتين : لا خصوصية أبدأ بين العلم والدين، ولا مصلحة أبدأ بين العلم والدين. لا خصوصية بينهما، لأن لكل منهما حيزه الخاص وماهيته الخاصة، فحيز الدين الشعور والعاطفة وماهيته الثبات والاستقرار، وحيز العلم العقل وماهيته التبدل والتطور. ولا مصلحة بينهما، لأن لكل منهما مواضيعه والوسائل الخاصة التي يبرهن بها عن صحة مواضيعه، فمثلما لا

يقبل العلم بأسطورة الأصول لا يرضى الدين بمبدأ «القطع المعرفي»، ذلك أن تاريخ الأديان لم يلتق بـ «نيوتن» ديني ولا بـ «أينشتاين» ديني أيضاً. يسمح اختلاف الحيز والماهية بين الطرفين بتعايش مشعر بينهما، يرضي «العقل» في الإنسان ويوافق «الشعور» فيه، ويتآزران في تحقيق سعادة الإنسان. وهذه الصيغة، التي تُطمئن العاقل وتستثير غضب غيره، كانت حجة طه حسين، وهو يدفع عن نفسه تهمة الكفر بعد كتابه «في الشعر الجاهلي»، حين ميز بين المؤمن والعالم اللذين يسكنانه دون اضطراب، إذ الأول يؤمن بـ «إسماعيل» دون مساءلة، وإذ الثاني يرى إلى «إسماعيل» بمنظور المعايير التاريخية وفرضيات علم التاريخ.

تنداعى فرضية التجاوز السعيد بين العلم والدين، لسبب صادر عن خارجهما، هو السياسة، أو تلك «الدخيلة» الأثمة، بلغة طه حسين. فكثيراً ما يشعل الساسة الخلاف بين العلم والدين، أي يختلفونه، حفاظاً على سلطات متنوعة تترجم مصالح أكثر تنوعاً، مستغلين عواطف «السواد»، أي جهلهم، التي تخطئ فهم الدين والعلم معاً. وهذا الخلاف المختلق، وسببه السلطة - المصلحة، أو المصلحة المتسلطة، هو ما يدفع الساسة، غالباً، إلى إنتاج وإعادة إنتاج «السواد»، أي الجماهير الغافلة، وإلى استدعاء مراجع دينية موافقة، تنفض العلم بالدين، كما لو كانت تنفض الكفر بالإيمان. أملت هذه العلاقات على طه حسين، أن يطالب بفصل الدين عن العلم، وبفصل «السواد» عن الدين والسياسة السلطوية أيضاً. غير أن السيد العميد، وهو يقترح ما اقترح، كان يدخل، دون مفاجآت، إلى منطقة معتمدة، لأن الحرية الواضحة التي كان ينشدها، لا تستوي دون سياسة محدثية واضحة بدورها، وهي سياسة مراوغة، تنعقد فجأة وتبخر دون ميعاد.

يفصل الإنفتاح على الشخص والمتعدد والمتغير بين طه حسين والشيخ التقليدي، دون أن يفصل، لزوماً، بين الأول ورجال دين آخرين. يكمن السبب في سلطوية الشيخ التقليدي وفي السلطات السياسية التي ترى في الشيخ سلطة لها. يقول الشيخ محمد حسن الأمين: «أقول لي إن الكواكبي مثقف تراثي والكواكبي فقيه ومشغل على مجال الفقه، لكن لو لم يدخل العصر ويلم إلماً عميقاً في تطور البنية السياسية في عصره، هل كان يمكن أن يكتب مؤلفه الشهير «طبائع الاستبداد»، وبالتالي أن يكشف بنية الاستبداد الموجودة في الاجتماع الإسلامي...»^(٢١). ليس بين هذا القول وأقوال طه حسين جفوة كبيرة، فالبدء المشترك بينهما ارتقاء الإنسان والالتزام بكرامته.

الشيخ والثقف: اختلاف المرجع الاجتماعي :

يطالب طه حسين، وهو ينقد «سياسة السواد»، بفصل الدين عن العلم والدين عن عبث السياسة. ومع أن صاحب «الأيام» رأى في أوروبا مثلاً يحتذى، فإن منظوره الفاصل بين العلم والدين اتكا، في المستوى العميق، على الاستقلال الذاتي للظواهر الاجتماعية، أي على مبدأ الفردية الطليقة. وقاده هذا المبدأ لزوماً، إلى الفصل بين الدين والدولة وبين العلاقات الاجتماعية والمعتقدات الدينية. والواضح في هذا التصور، حاكى النموذج الأوروبي أو اعتصم بمبدأ الحرية، هو الفصل بين السلطات، على

مستوى الدولة، والفصل بين العلاقات الاجتماعية والانتماء المذهبي، على مستوى المجتمع. فالفصل بين السلطات، على المستوى الأول، يتيح للدولة أن تأخذ بسياسات علمية وتربوية وثقافية طليقة، دون أن تخشى الأزهر، الذي شكّل دولة داخل الدولة، كما يلمح طه حسين في أكثر من مكان. والفصل، على المستوى الثاني، شرط للحداثة الاجتماعية، التي تقبل بالاحزاب السياسية والهيئات الاجتماعية والمراكز العلمية، دون تحرّج أو إعاقة.

يقبل الموقف الأيديولوجي الجاهز باختصار طه حسين إلى داعية للتبعية الثقافية والسياسية. ومع أن حسين لا يُبَيِّن من انبهار بالغرب، فإنّ في تجربته الذاتية والعقلية ما يؤكّده عدواً حاسماً لاستبداد المرتبة، وخصماً شديداً لما ينتقص من مبدأ المساواة أو يعبث به. فبقدر ما بهر معلم فرنسي لا يُقدّس ولا يقبل بالتقديس، رافه مجتمع فرنسي يتقاسم الناس فيه الحقوق والواجبات دون فروق. لكان السيد العميد وصل، فكرباً، إلى ما وصل إليه، وهو يقارن بين مجتمع حديث، هو المجتمع الفرنسي، وآخر تقليدي، هو المجتمع المصري، سيّان في ذلك إن قرأ ديكاوت أو لم يعرف من صفحاته شيئاً. نقرأ في كتاب طارق البشري: «المسلمون والأقباط» عن قوانين تفرض: «حرمان القبط من وظائف المعلمين في المدارس» لتكون وظائف تدريس اللغة العربية وقفاً على المسلمين، رغم أنه لا ارتباط بين الدين واللغة»^(١٣). لا يتوافق هذا القانون مع منظور طه حسين عن اللغة المقدسة والمبتذلة في آن، أي المقدسة في علاقتها بالقرآن الكريم، لأنها مرآة لمبقرته وأداة لفهمه، والمبتذلة في علاقتها بذاتها، كما لو كان الإعترااف بخضوع اللغة لمقدس خارجها شرطاً مسبقاً للإعترااف بها. يساوي وضع «القبطي»، وقد أُرْجِع إلى إنتمائه الديني، وضع اللغة في التصوّر الديني، ذلك أنّه موجود في صفته الدينية وغير موجود خارج هذه الصفة، التي تلغيه كإنسان وتحفظ به كإشارة سلبية. أراد طه حسين أن يرى البشر في وجود لا يختزل إلى إشارات دينية مختلفة، تستولد، لزوماً، المراتب البشرية المختلفة.

يصل حسين إلى العلمانية معتمداً ما يقول بمساواة البشر. فمثلما أن للغة وجوداً فردياً، لا يحتاج المقدس ولا يخضع له، فإن للإنسان، مهما كانت عقيدته، وجوداً نظيراً، الأمر الذي يجعل من تعليم اللغة العربية شأنًا اجتماعياً لا أكثر. يعرف بيرجر العلمانية قائلاً: «هي العملية التي تمت بها إزاحة قطاعات من المجتمع والثقافة من تحت السيادة العائلية للمؤسسات الدينية والرمزية. بالنسبة للمسيحية: إنها نزع التأثير والتحكم الكنسي عن مناطق كانت تحت هيمنتها، كفصل الدولة عن الكنيسة، ونزع ملكية الأراضي، وفصل التعليم عن السلطة الدينية»^(١٤). يذهب طه حسين في هذا الاتجاه ولا يذهب إليه في آن، ذلك أنّه يقصده بطريقته الخاصة. فهو يطالب بفصل الدين عن الدولة والتعليم عن السلطة الدينية ويعترف، في اللحظة ذاتها، أن الإسلام لا أكليروس فيه، وأن الحضارة الإسلامية معطى ثقافي ثمين. إضافة إلى ذلك، فإن علمانيته لا تشتق من صعود العلم ومعطيات المجتمع الصناعي، وهو حال العلمانية في شكلها الأوروبي، بل من ضرورة الحرية والتقدم، التي يحتاجها مجتمع راقد وراكد ومفوت، ليكون قادراً على مواجهة التقدم الأوروبي. ولعل هذا الفرق بين العلمانيتين هو الذي أملى على طه حسين، وقد وضع الدين في حيز الشعور، أن يتأمل الإسلام وأن يدافع عنه في «الوعد الحق» و«مرآة الإسلام»، و«على هامش السيرة».

نقض طه حسين «العمومية الإسلامية»، مدافعاً عن تعددية العلوم. ولم يكن الأمر مختلفاً، وهو ينقض «العمومية الإسلامية» وهي عمومية أيديولوجية غائمة، ملتزماً بوعي تاريخي حديث، يتعامل مع مفاهيم الإنسان والمواطن والمجتمع والوطن. فالوعي الديني في تبسيط بريء، أو خال من البراءة، يذهب إلى تعابير الأرض والديار والجماعة، التي يحولها نعت «الإسلامي» إلى ماهيات مجردة، لتصبح «الأرض الإسلامية» و«الديار الإسلامية» و«الجماعة الإسلامية» أيضاً.

وبداهة، فإن إضافة المقدس إلى الجغرافي، ينصر الأول منهما ويحول الديني إلى وجود محتمل. وعن هذا الفرق يصدر قول مالفوف: «من قال وطني قال ديني»، ويأتي التعريف الديني للوطن، فيكون: «الدار التي تسيطر عليها عقيدة المؤمن وتحكم فيها شريعة الله وحدها»^(١٠). يشتق التعريف الوطني من الإيمان، في علاقة يكون فيها الثاني مسيطراً على الأول، ليتم الاعتراف بالوطن إن كان مؤمناً، وينزع الاعتراف عنه إن جانب الإيمان. بهذا المعنى، فإن الوطن دون إيمان يليق به مجرد أرض لا يليق بالمؤمن أن يدافع عنها. ينتهي التحديد الحقوقي والسياسي والجغرافي للوطن، وهو تحديد حديث، وينزل إلى «عمومية دينية» مرجعها جماعة تصيرف أحوال الدين والوطن. وهذا ما سمح للشيخ الشعراوي أن يصلي ركعتين، حين هزم «الله» جمال عبد الناصر في حرب حزيران ١٩٦٧، ذلك أن الهزيمة لم تصب «الوطن»، إنما أصابت «غير المؤمنين»، الذين لم يروا في الوطن الأصل امتداداً للإيمان الأصل. وعلى هذا، فإن الوطن هو الجماعة المؤمنة التي تجسد الإيمان الديني، يرتحل بارتحالها ويستقر إن أثرت الاستقرار.

على الرغم من جمالية الإيمان، برئاً كان أم تنقصه البراءة، فإن الإيمان يطرح قضية «الأقلية الأخرى» بلغة قليلة الوضوح، أو قضية «أهل الذمة» بلغة لا تزيد وضوحاً، أي يطرح مسألة «المجتمع الديمقراطي». فإذا كان المجتمع الديمقراطي، تعريفاً، هو الذي لا أقلية فيه، اعتماداً على المواطنة وتساوي الحقوق والواجبات، فإن مجتمعاً يعين «الأكثية» و«الأقلية»، اعتماداً على الفروق الدينية، مجتمع لا ديمقراطية فيه لسببين: فهو يقصي المعيار المدني بالمعيار الديني، وهو يقصي المعيار الديني بمعيار ديني آخر متفوق عليه، مما ينقل مبدأ المرتبة من حقل المعارف إلى حقل الأديان السماوية. يقول د. عبد الهادي عبد الرحمن في كتابه «عرش المقدس»: «إن مفهوم «أهل الذمة» في عرف المقاومة الإسلامية، يؤكد ثقته في احتكار تصوير الحقيقة. إنه ظن أو وهم باستبعاد تصور الآخرين للحقيقة. وهو وهم لأن الخلاف الحقيقي للتصور غير موجود. بل إن الرعب الذي أصاب «أهل الذمة» من إمكانية نجاح هذه المقاومة سياسياً، جعلها أكثر محافظة، بل وربما أكثر من تلك المقاومة نفسها»^(١١). يحول تعبير «أكثر محافظة» إلى كلمة أخرى أشد سلباً هي: «الطائفة»، التي لا يستوي وجودها إلا بوجود «طائفة» أخرى، مغايرة لها ماهية وحقيقة، مما يعين «الحرب الطائفية»، مضمرة أو صريحة، جسراً وحيداً يصل بين طائفتين.

تستولد «العمومية الإسلامية»، على مستوى المعارف، الشرك والإيمان، وتستولد «العمومية الدينية»، على المستوى الاجتماعي، الإخلاص والورق، والأمر كله في أيديولوجيا تلغي التاريخ، ذاهبة من حاضر لا تتمسكه إلى ماضٍ لا تملكه أيضاً، أعاد العقل الإيمان صياغته متجانساً، ومنتصراً في تجانسه.

يقول مرسيا إلياد : «الأسطورة الكوسموغونية، بما هي النموذج المثالي لكل «خلق»، قادرة على إعانة المريض أن يبدأ حياته من جديد. إذ بفضل العودة إلى الأصل، يؤمل أن يولد ولادة جديدة...»^(٢٧). والمريض هو «المجتمع الإسلامي» في احتضاره العجيب، الذي تطرد فيه الحياة الموت بقدر ما يطرد الموت الحياة، و«النموذج المثالي» هو «العهد الإسلامي» الأول، الذي يزيد ماضيه جمالاً كلما زاد الحاضر الإسلامي بؤساً. وعن هذا «النموذج المثالي»، الذي لا يبتعد كثيراً عن تصورات فيورباخ عن وعي الإنسان المخذول، كتب طه حسين في «حديث الأربعاء» : «إن... الام إذا اضطرتها صروف الحياة إلى أن تنزل عن مجدها، وتنحط عن مكانتها العالية فتخضع لخطوب الدهر حيناً، وتنام عن العزة والسلطان. ثم استفاقت من هذا النوم... فأول شعور تجده في نفسها إنما هو الشعور بهذا المجد القديم، والحاجة إلى إجلال أصحابه وإكبارهم واتخاذهم مثلاً عليها»^(٢٨). ما نسي طه حسين أن يقوله هو : إن الإمعان في الإكبار والمبالغة في الإجلال والغلو في التعظيم يرد الام المحبطة إلى نومها العميق، ويعيدها إلى سبات ثقيل لا يقظة منه.

رداً على العزوف الشديد عن الحاضر والشغف الكبير بالماضي طالب طه حسين، وبإصرار شديد، بالإنغماس في الأزمنة الحديثة، والقبول بما تقبله شعوبها، والإقبال على ما تقبل عليه بشغف كبير، كما لو كان يعتبر عن السياق التاريخي الذي صاغ فيه خطابه، قبل أن يعتبر عن علاقته الذاتية بهذا السياق. وكان في قوله، الذي آمن به ومكّنه السياق، واضحاً ونزيهاً، يبدأ بالفرد وينتهي إلى المواطن، وينطلق من الفرد - المواطن ليصل إلى الدولة الديمقراطية. وإذا كانت الأيديولوجيات القومية والماركسية، قد همست بشيء قريب من العلمانية، يقوضه استبداد يرى في الديمقراطية شأنًا بهرجازياً، فإن هذا الليبرالي المنسق، أقام الديمقراطية داخل العلمانية وأقام السياسة المجتمعية داخل العلاقتين معاً. وكان عليه، بالضرورة، أن يبني الوطن على حقوق المواطنة، وأن يبني المواطنة، على فرد له حق الرفض والقبول. وهذا الطموح، الذي ظل طموحاً، دفعه إلى الحديث عن الثورة الاجتماعية : «ثورة تقنع طبائع الاستبداد من حياتنا ومن فكرنا. ولن تتحقق هذه الثورة إلا إذا شاعت ثقافة الحرية ثم تمكنت من النفوس بحيث يتكوّن على أرضنا : الإنسان - الفرد - الحر...»^(٢٩). جاء هذا الكلام في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر»، الذي صدر في الشهر الأخير من عام ١٩٣٨، حين كانت كلمة الاستبداد، لدى الأيديولوجيات الصاعدة، لا تعني شيئاً كثيراً.

الشيخ والمثقف : إختلاف النسق :

في تحقيق أجرته صحيفة السفير اللبنانية، قبل سنوات قليلة، عن طه حسين وما تبقى منه، أجاب أحد طلاب الجامعة، واعتبر متقناً على غيره، بالعبرة التالية : «أليس هو ذلك الأعمى؟». لم يترسّب في ذاكرة الجامعي، أم لم يمرّ عليها، إلا رذاذ مريض من الإحتمال، يختصر المفكر المصري إلى عاهة، تعبر عن النقص وتستجلب الشفقة. ربما تكون العاهة، كما الشفقة التي تستجرحها، مرة سياق ثقافي عربي فقد الذاكرة، والتعبير الأدق عن مآل مثقف عربي فريد في زمن مقوّض. ولذلك

دُفن طه حسين وبصيرته الواسعة، وترسبت عاهته في «ذاكرة جامعية» خذلت دلالة «الجامعة»، وخذلتها الجامعة الرسمية منذ زمن طويل.

ليس في اختصار طه حسين إلى عاهة تستثير الرثاء ما يبعث على الدهشة، بعد هزيمته، وهو التنويري المقاتل، مرتين متفاوتين: المرة الأولى حين هُشمته النظام الناصري، وفقاً لسياسة ثقافية قوامها المفارقة، تنصر الثقافة وتهزم المثقفين، وتنصر حرية التعليم وتعقل العقول المنكرة. كما لو كانت الثورة، وقانونها الاختزال والمرتبة الصارمة، بديلاً عن الثقافة والمثقفين و«التلميذ المكتبل»، الذي تقوده إلى الحرية. والمرة الثانية حين هُزم النظام الناصري في حرب حزيران، وهُزم معه المشروع التحرري العربي هزيمة مفتوحة. هزم التنوير السلطوي طه حسين، وألحقت به هزيمة «السلطة المستنيرة» هزيمة ثانية، ذلك أن السلطة، التي هزمتها مرتين، رفضت منهجه واحتفظت بطموحاته الواسعة.

مثل حسين، الذي رفع النقد الاجتماعي إلى المقام الأكثر وضوحاً واتساقاً، المثقف العربي الحديث الذي ولد، متعزراً، في منتصف القرن التاسع عشر. وبسبب الولادة المتعثرة، لن يتكئ حسين، وفي مجتمع مستعمر تسوده الأمية، على طبقة أو طبقات أو فئات اجتماعية فاعلة، بل على الرهان والإرادة ونسق قلق من المثقفين، يتعزف بخطابه المستنير ولا يتعزف، إلا صدفه، بجمهور ينتظر الرسالة المستنيرة. ولذلك التقى حسين وعلى المستوى الفكري، بالكوركبي، الذي كتب عن الاستبداد وقتله الاستبداد، وبالشيوخ محمد عبده، الذي بكى موته أصحاب الطرابيش لا أصحاب العمائم، وبالطهطاوي، الذي قرأ وكتب تحت أنظار السلطة المجهدة.

ذهب المثقف إلى مصيره، أي إلى هزيمته، لأن وجوده، وهو مقولة حديثة، يستدعي جملة من المقولات الحديثة، تنطوي على الشعب والطبقات الاجتماعية والمجتمع المدني والجامعات والصحف والأحزاب السياسية.. وهذه المقولات الحداثية الغائبة، أو شبه الغائبة كانت، ولا تزال، ترحب بـ «كاتب السلطان»، وهو إرث عثمان، وهو ذاكرة السلطة المستبدة ومحاميتها معاً. ولهذا كان على طه حسين، مثل المثقف التنويري الذي سبقه والذي تلاه، أن يلتحف بمأساة مزودجة، مأساة أولى آتية من منظور المثقف الذي ينقض البنية الاجتماعية مقترحاً مجتمعاً جديداً، لا يوافق السلطة ولا يرحب به الخاضعون كثيراً، على خلاف «الشيخ المصلح»، الذي يطالب بإصلاح الأفراد والأرواح ولا يمس البنية الاجتماعية أبداً. ونأتي المأساة الثانية عن مكر التاريخ، الذي استولد، ولأسباب متعددة، مثقفاً عربياً، ولم يستولد معه، أو له، طبقات اجتماعية تحتاج الثورة أو تحلم بها. ولذلك بدا المثقف عارياً، أو شبه عارٍ، معلقاً في الفراغ، ينوس بين جمالية المتمردين ويوتوبيا النقد الاجتماعي الشامل^(٣٠).

كيف يمكن للعارف أن لا يتحدث بشكل مختلف وأن تكون له صورة مختلفة؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه الشيخ التقليدي في ثباته واستمراريته. فهذا الشيخ لا يخسر من صورته شيئاً وهو يستأنف قولاً لا جديد فيه ولا مغايرة، إن لم تُحدث صورته إذا مزج قوله القديم بثائر جديد أو شبه جديد. لا يقوم السرفي الشيخ بل في صورته، وقد رُتزت، الممتدة من اللقب والطقوس الاجتماعية إلى اللغة والهالة والتقليد، كما لو كان في الشيخ سر، وكان الشيخ - السر قادراً على ترويض الأسرار. يعنّي القضاء المستمر شكل الشيخ الخارجي مضموناً لقوله المضمهر والصريح، لأن جمهور

الشيخ ينصت إلى صورة الشيخ في ذاكرته الجمعية، قبل أن ينصت إلى أي شيء آخر. ينمسخ الفرق بين المظهر الخارجي والقول الأيديولوجي، وقد تقدّسا، بقدر ما يلتقي الفرق بين الشكل اللغوي ومضمون الخطاب الأيديولوجي. يصبح الشكل اللغوي، وهو يستأنف لغة - أصلاً مضموناً للخطاب وبرهانا عن صحته، إذ المستمع يكتفي بالشعور والعاطفة ولا يحتاج العقل والسمع، أو ما هو قريب منهما. ولأن تاريخ النص الأدبي يتحدّد بقراءته، كما يقال في الأدب، فإن حياة الشيخ المتجددة تقوم في من يحتاج إليه. يتداعى السر، الذي ليس سرّاً، ويستدعي بنية ثقافية قبل - رأسمالية، تعيد إنتاج الشيخ وجمهوره وهي تعيد إنتاج وعي مأخوذ بالمطلقات، لا يتألف مع النسبي والجزئي والمتعدد، ولا مع مثقف يوزّع العلم والدين على حلقتين مختلفتين. لذا، فإن عبد الهادي عبد الرحمن لم يجانب الصواب حين كتب: «إن حركة التاريخ الثقافي في مسألة العلمانية يكون للبنية الاجتماعية والتاريخية الحية فيها الدور الحاسم»^(٣٦).

يكتب طارق البشري: «درج نظام تعيين الصياغة على العادات القديمة، أن يتخصص لهذه المهنة من يتسلمون على الصياغة القدماي أعواماً، يساعدونهم في أعمالهم ويعترفون بالممولين وطرائق التحصيل، وغير ذلك مما يناط بالصراف من شؤون، وعادة ما يكون هؤلاء التلاميذ من أبناء الصياغة أو ذوي قرباتهم»^(٣٧). يظهر الصبرفي في النسق المهني المتوارث، فرداً مختصاً منحدراً من عائلة أخذ عنها الاختصاص، بقدر ما يظهر الاختصاص، وبسبب تقادم العهد، جوهراً للعائلة وجزءاً ثابتاً من طبيعتها. يلتقي الشيخ مع الصبرفي ويختلف عنه في آن: يلتقي معه في النسق القائم على الثابت والاحتكار، ويختلف معه في قوة النسق ودلالته. يفيض النسق الديني على الأفراد والعائلات وعلاقات القرابة، مستنداً إلى قوة الترميز، التي تحتاج الأفراد ولا تحتاجهم على الإطلاق. وما قوة الرمز إلا ذلك الموقع الغريب، الذي يعطي فيه الشيخ للقضايا الأكثر تعقيداً واستحالة الحلول الأكثر بساطة وسداجة، دون أن يماريه أحد.

تطرح البنية الاجتماعية التاريخية التي تنصر مثقفاً، في شروط محدّدة، وتنصر نقيضه، في شروط مغايرة، سؤال الجامع والجامعة، من حيث هما موضوعان وإشارتان، يحيلان على الفرق بين الدين والعلم، في زمن، وعلى تدين العلم، أي إلغائه، في زمن آخر. يقول الشيخ الشعراوي: «فمهمتنا كمصر الوطن وبيت الأزهر أن نسعى ونلح ونجاهد في أن نطبق الإسلام، ونحقق الإسلام كعلم. وبذلك نجعل عمل اليوم علماً ونجعل زمن الغد كشافاً لكثير القرآن»^(٣٨). يصبح الإسلام علماً والعلم إنساناً، وذلك في عمومية أيديولوجية تلغي الطرفين معاً، وتستبقي الشيخ وحده، الذي لم تمنعه كنوز القرآن، عن أن يكون مستشاراً دينياً لأطراف نهيت الشر باسم «البركة». يمكن القول هنا: لو كان الإسلام علماً لانطفأ منذ زمن بعيد، لأن العلم متغيّر ومتبدل وجزئي، وهو يغيّر جوهر الدين، والعلم يقدم برهانه على الأرض، بينما يقدم الدين برهانه الأخير في ديار الآخرة. مهما تكن حدود القول، فإن الواضح فيه إلغاء العلم والجامعة، لأن الاعتراف باستقلالهما شرط لوجودهما.

حين يكتب محمد عبد الله عنان عن «تاريخ الجامع الأزهر» يقول: «فيه تقام صلاة الجامعة الرسمية التي يؤمها الأمير أيام الجمع والأعياد. وتتلّى من منبره المراسيم والأوامر والأحكام وتعدّد فيه

مجالس القضاء^(٢٤). إن هذه الوظائف المتعددة، وباستثناء الوظيفة الدينية والرمزية، قد رُحلت، وبسبب تغير الأزمنة، إلى أجهزة جديدة مستقلة عن الجامع. أوجدت الأزمنة الحديثة المدرسة، وهي تختلف عن كتاتيب المساجد، ولاحقاً، الجامعة، وهي تختلف عن الجامع وظيفة ومنهجاً وتعليماً. وهذا ما دفع محمد علي باشا، كما الخديوي إسماعيل بعده، إلى إنشاء المدارس وتكوين «ديوان المدارس»، وإحداث مدارس للطب والموسيقا والصيدلة والزراعة وصولاً إلى المدرسة الحربية.. غير أن الخروج من كتاتيب المساجد، التي كانت تفسد العقول وتلقى الرعاية من الاحتلال البريطاني بلغة أنور عبد الملك، كما الإنتقال من أحادية التعليم الديني إلى تعددية العلوم الحديثة، اصطدم بالنسق الأيديولوجي المساوي بين الثابت والمقدس، أي بـ«عداء الفلاحين والأوساط الدينية الأزهرية»^(٢٥). وما اختلف الأمر حين ظهرت الجامعة، في بدايات هذا القرن.

لم يكن غريباً، في حقل أيديولوجي تخومه احتكار الحقيقة، أن يحتفي طه حسين بالمدرسة احتفاءً كبيراً، وأن يكون مغتبطاً «أن يعلم فيها الأدب على ألا ينتظر على ذلك أجراً. فالمدرسة عمل وطني لا أجر عليه من يشارك فيه»، خاصة أن التعليم في المدرسة خرج «من بيئته تلك المخلقة إلى الحياة العامة»، كما كان يقول. وواقع الأمر أن السيد العميد، الذي أمضى حياته يساجل المؤسسة الأزهرية بشكل صريح ومضمر معاً، رأى في المدرسة والجامعة إعلاناً عن الحياة الحديثة، و«أميراً حديثاً» يبني دولة حديثة بديلاً عن مملكة قديمة. فهاتان المؤسستان تعبير عن: العمل الوطني، الحياة العامة، الانفتاح على الأزمنة الحديثة، الهواء الطلق والعلم الطليق، العلم بالحياة وإيقاظ الشعور وتحقيق الفهم، وخلق بداية صحيحة للمجتمع المدني.

في مقالته «الروح الجامعي»، يصف حسين الفرق بين المؤسسة الجامعية والمؤسسة الأزهرية، فيقول: «فليس من شك عندي في أن المعلمين والمتعلمين من أهل الأزهر الشريف، منذ العصور البعيدة، قد اتخذوا لأنفسهم عادات وسنناً شملتهم جميعاً. ورأوا على مضي الزمان واختلاف الظروف أن الخضوع لها والرعاية لحرماتها، أصل من أصول الأدب الأزهرية الذي لا تليق المخالفة عنه أو الخروج عليه». فإن وصل إلى الجامعة قال: «الروح الجامعي شيء مختلف أشد الاختلاف، متباين أشد التباين، يختلف باختلاف الظروف والبيئات، ويختلف باختلاف الطبائع والأمزجة التي تنشأ فيها الجامعات، لكن هذا الاختلاف لا يمنع ممثلي الجامعات المختلفة من أن يفهم بعضهم بعضاً...»^(٢٦). تتجلى الجامعة في صفات التباين والاختلاف والحوار، قبل أن تتجلى في علاقات شكلانية، تلغي الجامعة وهي تنتسب إليها، وتجعل من الجامعة جامعاً جديداً.

تتعين الجامعة في علاقات حدثية، تشمل المنهج والمعلم والتلميذ والحياة العامة.. فلا جامعة في شرط يقبل بالفردية والحوار الطليق، يربط بين المعرفة وأسئلة الحياة اليومية، ويوحد بين النظري والتطبيقي، ويرى العلم قوة منتجة وطنية. وغياب هذا الشرط يغيب دلالة الجامعة ويستبقي شكلها، مستانفاً سنن ومناهج الكتاتيب القديمة. والاستئناف سهل وميسور، حين يتساوى النسق المشيخي، وقد سيطر اجتماعياً، بالمقدس الموروث. لذلك يذهب «الصيرفي» إلى أحواله بعد انتشار «الحاسوب» والآلات الحاسبة، ويبقى الشيخ مع «فتوى»

متجددة، تميز استعمال الحاسوب أو ترى فيه ضللاً، وتميز «المقررات الجامعية»، أو ترى فيها بدعة لا تجوز.

من المثقف إلى المثقف الديني :

لا يتعرف الشيخ التقليدي بقول الديني بل بمضمون السلطة فيه . وقوام المضمون سلطة تقليدية تقدر الثبات . يفصل الموقف من السلطة بين الشيخ والمثقف الديني الذي، وهو يفتح على قضايا المجتمع والحياة، ينقد السلطة ويطالب بمجتمع أكثر عدلاً . ويقدر ما ينتهي قول الشيخ التقليدي إلى أيديولوجيات سلطوية، يتحول قول المثقف الديني إلى أيديولوجيا أخرى بين الأيديولوجيات الاجتماعية . يؤول «القول الديني»، في الحالين، إلى تجلٍ بشري، يمتزج بالتاريخ ولا يستطيع الهروب منه .

ومع أن المصلح الديني موجود في الأزمنة جميعاً، فقد عرف عصر النهضة العربي، أو ما يدعى بذلك، ظاهرة المثقف الديني الذي، وهو يتأمل مجتمعاً مقوضاً، يطالب بإصلاح السياسة والمجتمع وقراءة الدين في آن . ترد هذه الظاهرة، وهي حديثة ودعوة إلى الحداثة، إلى الغزو الاستعماري الأوروبي المدجج بالأسلحة والمعارف، وإلى «رجل دين» مختلف في مجتمع لم يعرف الجامعة . أملت المقارنة المسؤولة، بين زمن أوروبي متنصر وآخر مغاير له ومهزوم، على رجل الدين أن يقرأ أسباب الهزيمة في «السلطة السياسية الإسلامية»، بعيداً عن خطاب متناجح، يلحن الغرب ويمجد التاريخ الإسلامي البعيد . ويعطي عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩ - ١٩٠٢) صورة عن المثقف الديني، الذي يعاين أحوال المسلمين المشخصة، ولا يكتفي بدفاع بلاغي عن إسلام مجرد . والبعد من الشخص، قاد الشيخ الذي مات مسموماً، إلى الوقوف الطويل أمام السلطة السياسية، وإلى اكتساب معارف غير تقليدية، مدركاً أن المعارف التقليدية لا تفسر استبداداً تقليدياً، وأن معارف لا تقبل بالتنوع والاختلاف لا تشرح مستبداً ماخوذاً بالتمائل والامثال . يقول الكواكبي وهو يبني طلب المعرفة على صحة الإيمان : «العلم قسبة من نور الله وقد خلق النور كشافاً مبصراً ولأدأ للحرارة والقوة وجعل العلم مثله وضاحاً للخير فضاحاً للشر...» . ويقول أيضاً وهو يبني بين الكفر والاستبداد علاقة صريحة : «المستبد كما يبغض العلم لنتائجه يبغضه لذاته لأن للعلم سلطاناً أقوى من كل سلطان، فلا بد للمستبد من أن يستحق نفسه كلما وقعت عينه على من هو أرقى منه علماً»^(٣٧) . يقرن الشيخ، الذي وشى به شيخ آخر إلى سلطان قاتل، بين العدل والمعرفة والظلم والجهل، مساوياً، وقد عرف أشياء من أفلاطون، بين الشر والاستبداد .

لم يكن الكواكبي، كما المثقف الديني في زمنه ولاحقاً، ينكر المستبد إلا ليستنكر فيه آثار الاستبداد الاجتماعية، الممتدة من تجهيل العقول إلى رعية تجهل سبب وجودها . بيد أن الكواكبي، وهو يصف المستبد في مراتبه الرفيعة والوضيعة، كان يحمل على المستبد وعلى نسق المشايخ الذي يُشرعن الاستبداد . ففي مجتمع لا حراك فيه ولا حركة، ارتاح رجل الدين التقليدي إلى لقب

«المختصر»، أي الجالس في صدر المجلس كي يراه الجميع، وإلى وظائف متعددة ومتداخلة، تتضمن التعليم والقضاء والتوجيه الديني والسياسي وفضّ الخلافات والحديث في مناسبات الزواج والطلاق والموت وال الميلاد... وجاء زمن استعماري مقلق، لم يختلس من «المختصر» مجلسه، وإن وضع إلى جانبه رجل دين محتلفاً، يقبل بالجديد ويدافع عنه، قبل أن يرده زمن قادم إلى هامش لا يرى. في ذلك الزمن قال الطهطاوي، وكان قصده التسويغ لا التلفيق: «إن المعرفة الأوروبية التي يظهر أنها أجنبية هي علوم إسلامية»^(٣٨)، وقال محمد عبده: «ليس في الإسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر»، و«تمادى» الأفغاني حتى تحدث عن «تاج بلا رأس أو رأس بلا تاج». تفصح هذه الأقوال عن رجل دين مختلف، يقبل بكونية المعرفة الإنسانية ويواجه التعصب وينادي بحاكم يحترم إرادة الأمة. تميز أصحاب الأقوال، ومن اتفق معهم، بالإيمان الديني اليقيني، وبالإعتراف بتاريخية المعرفة وبأن العلم مفتوح ولا نهاية له. وفي هذا الموقف كان رجل الدين المستنير، وعلى خلاف الشيخ التقليدي، ينظر إلى التراث الإسلامي نظرة جديدة، أو يتطلع إلى ذلك على الأقل. وواقع الأمر، أن الاجتهاد الجديد لا يخالف معنى الدين في شيء. فإذا كان الدين رسالة سماوية إلى البشر لإصلاح شؤون دنياهم، فإن المؤمن الصادق هو الذي يتعامل مع الدين كشأن دنيوي. بل يمكن القول، وليس بعيداً عن أفكار محمد عبده ومحمد إقبال ومحمد باقر الصدر وغيرهم، : لا يكون العارف مثقفاً دينياً إلا إن كان مثقفاً دنيوياً بامتياز، بمعنى الالتزام بما يتطور ومجافاة الاستقرار والركود.

انطوى منظور عصر التنوير على عنصرين أساسيين : أولوية المعرفة المتغيرة على النص الموروث وأولوية المعطى السياسي والإجتماعي على الإجتهد الفكري. وكان الاستبداد الداخلي والخارجي، في الحالين، مرجعاً لصياغة التفكير واستيلاد الأسئلة. وما كان غريباً، بسبب ديمومة الاستبداد المزدوج، أن يتناجى المثقف الديني في شخصيات مالك بن نبي وخالد محمد خالد وجودت سعيد ومحمد باقر الصدر، وإن كان العجز أمام هزيمة حزيران التاريخية رد إلى الشيخ، الذي تقدسه الأسماك، مكانه القديم كاملاً. على مبعده عن الشيخ الأخير، الذي يلغي الأزمنة ويقف فوقها، اعترف المثقف الديني بقيمة رأس المال المعرفي، وبالتسامح شرطاً لتفعيل المعرفة ووظيفة العارف الإجتماعية. ذلك أن المعرفة، وهي لا تتعين بالأفراد، علاقة إجتماعية في إنتاجها واستهلاكها أيضاً. وبهذا المعنى، فإن جدل العلم الذي لا نهاية له والمجتمع الذي لا استبداد فيه هما الموقع الذي فصل بين الشيخ التقليدي والمثقف الديني، ممّا أنه الموقع الذي أطلق، في شروط معينة، المثقف الحديث، الذي رأى في الإيمان الديني شأناً خاصاً، ووضع الإيمان في حيز الشعور. يقول مالك بن نبي، الجزائري الفخور بإسلامه: «كلما بزغ الصنم غابت الفكرة». لا يقبل الصنم بالفكرة لأنه لا يرى خارجه شيئاً، ولا تقبل الفكرة بالصنم لأنها متغيرة. وبهذا يهرب المثقف الحقيقي، دينياً كان أم علمانياً، من الأشخاص إلى الأفكار التي ترقض الشخصية.

يقول غرامشي: «ولمست الاتجاهات متعددة فحسب، بل يمكن أن نلاحظ حركات تراجع في الاتجاهات الأكثر تقدماً»، وبإمكان التراجع أن يكون فادحاً إن كانت «الإجتهادات الأكثر تقدماً» هشة

في ميلادها، وأكثر هشاشة في تطورها. ولهذا عاد المثقف الوطني الحديث مثقفاً دينياً، بعد هزيمة حزيران، بلغة واضحة، أو بعد انهيار المشروع التحديثي، بلغة أقل وضوحاً. يقول حسن حنفي: «إن العمليات العقلية التي حددت طبيعة الظواهر الفكرية هي وراء بناء العلوم، وهي عمليات معقدة واحدة تنشأ في كل حضارة تبدأ من معطى مركزي هو الوحي، وبمعرفة يمكن إعادتها من جديد ابتداءً من العصر الحاضر»^(٢٩). يفتش حنفي عن مرتكز ديني يشتق منه العلم والإيمان معاً، وينقب، في اللحظة ذاتها، عن هوية أيديولوجية إسلامية تطابق الإيمان العلمي والعلم المؤمن. ولن يلتقي، في الحالين، إلا بتربيع الدائرة، حيث للإيمان الديني برهانه العقلاني، وللمحاكمة العقلانية ضمانها الديني، ناسياً أن إنتاج المعرفة الحديثة يصدر عن التحولات الاجتماعية الحديثة لا عن تدقيق الإيمان الديني. ولا يختلف حال عادل حسين، وهو مثقف وطني آخر، حين يقول: «يبدأ هذا المنهج (منهج العالم المسلم) بالإقرار بحقيقة المفهوم المحوري في العقيدة السائدة، عقيدة الحضارة الإسلامية. والمفهوم المحوري في هذه الحضارة هو الإيمان بالله الواحد الخالق»^(٣٠). ليس قول عادل حسين، الذي يحمل كلمة كبيرة وهي المنهج، إلا بداية الحس الشعبي، الذي يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وما كان سمير أمين مخطئاً حين رأى في «أسلمة العلوم»، وأسلمة ما خارج العلوم، أزمة إجتماعية عميقة. وطبعت التحولات التاريخية إلى جانب الشيخ التقليدي مثقفاً دينياً، ومهدت لظهور المثقف الحديث، الذي تجسّد في طه حسين بامتياز. رحل ذلك المثقف الغريب من كتاتيب القرية إلى جامع الأزهر في المدينة، وانتقل من الجامع الأزهر إلى الجامعة الفرنسية، وارتكن إلى ثقافة الجامعة الحديثة، وهو يمشي إلى المثقف - الرسول بوظيفة مريكة ومرتبكة، يحدّد فيها المثقف الحدائي القول وأشكال الفعل التي تعطي القول ترجمة صحيحة. وكان على طه حسين، الذي رأى أحلامه والعقل الذي يصوغ الأحلام، أن يقع في مكر التاريخ، الذي وضع مثقفاً حداً في علاقات إجتماعية مجهضة الحداثة. ولهذا، كان على السيد العميد أن يترسّب في هامشي تاريخي، لأن «مستقبل المجتمع» لم يطابق «مستقبل الثقافة» التي دعا إليها. وما وصل إليه طه حسين وصل إليه غيره من المستنيرين، منذ أن اكتفت «أجهزة السلطة التعليمية» بتكريم الماضي السحيق ونفي الحاضر المعيش إلى غرف معتمة.

العادي والمقدس :

الصراع بين المثقف والشيخ التقليدي صراع زائف بين اليومي والمقدس، لأن المقدس، ولا يماري فيه أحد، يأخذ، وبعملية تقنيع غريبة، صورة الشيخ الذي يدافع عنه. فعلى خلاف المثقف، الذي يتعامل مع إنسان يومي في حاجاته العملية، يبغي الشيخ إلى تجريد يرى «الروح» ولا يرى إلى ما خارجها. يستند الأول إلى تضامنه النقدي مع البشر، دون أن يحوز على هالة الثاني وحضوره، ذلك أن الشيخ منصور بـ «سحر الماضي» الذي يستحضره. يتأمس الخطاب الديني على زمن تاريخي قديم يعيد بناء المتخيل، حذف وإضافة، إلى أن يصير زمناً - أصلاً، لا يحتمل التاريخ ولا يقبل به. وفي الزمن - الأصل لا مكان للبشر، بل لمن هو مختلف عن البشر ومغاير لهم. يقول مرسيا إلياد: «تروي

الاساطير حركات الآلهة^(٤١). ومع أن بين الدين والاسطورة قرناً أكيداً، فإن الشيخ، وهو يتماهى بالمقدس، يدفع بزمن «المؤمنين الأوائل» إلى تخوم الاسطورة.

وإذا كان في انتساب الشيخ إلى الزمن - الأصل ما يؤمن له هالة لا نقص فيها، فإن انتساب جمهور الشيخ إلى الزمن الذهبي البعيد يضع بين يديه نجاحاً أكيداً. يملئ الزمن المقدس، على من انتسب إليه، أن يقلده في اتجاهات مختلفة، فالمؤمن لا يكون مؤمناً حقاً إلا بقدر ما يحاكي النموذج الأصلي. وفي عملية المحاكاة يفصح الإنسان عن إيمانه، ويسمى إلى ما يقيه من الاخطار والكوارث في آن. كما لو كان قد ارتحل من زمن الزيف والهوى إلى زمن الطهر المطلق الأول. ولا غربة، والحال هذه، أن تصبح الحياة الدنيوية، وقد غمرها الوعي الديني، تخليداً لذكرى عظيمة سلفت، وتجديداً لا انقطاع فيه لزمن تخفق فيه الملائكة. تغير سيطرة الماضي على الحاضر من دلالة الخطيئة، فلن تكون قائمة في مشخصات الحياة اليومية والحاجات البشرية، ذلك أن الخطيئة الحقيقية، في الوعي المسكون باسطورة الأصل، هي نسيان النموذج الذي يحاكي إلى ما لا نهاية.

على خلاف عن الشيخ الذهاب إلى الأصل القديم، ينطلق المثقف الحديث من الحاضر، من حيث هو المساحة الزمنية الوحيدة الجديرة بالحوار والمعالجة. وكما أشرنا، فإن عمل المثقف، وبالمعنى العميق للكلمة، تضامن مع الناس الذين يعانون ولا يحسنون الكتابة، أو يعانون ويكتبون، ولا يحسنون التعبير عن قضاياهم. يفصل الفرق بين الزمنين، كما الفرق في أسلعتهما، بين الشيخ والمثقف وبين جمهور الطرفين معاً، دون أن يعطي الثاني منهما مكانة الأول وفاعليته. يتألى الفرق عن خطاب الرجلين، فأحدهما يحتمل الصواب والخطأ، وثانيهما لا خطأ فيه، لأن برهانه الصادق موزع على زمن مضى، وعلى زمن لم يأت بعد.

يتحدث المثقف، وقد انتمى إلى عقلانية يقينية أو نسبية، عن التجربة والإختبار والرهان والإحتمال، أي عن كل ما لا يلتفت إليه خطاب الشيخ التقليدي. والخطاب الأخير يقوم على التسليم، بعيداً عن المسألة أو الفضول. بين مرسل الرسالة ومستقبلها صمت مطمئن، يعادل المسافة المطمئنة الثابتة بينهما. وعلاقة الطرفين، بداهة، أحادية الاتجاه، تنصاع إلى مرتبة لا يمكن كسرها، يستسلم فيها أحد الطرفين للآخر، دون شرط أو استفسار، بل أنها علاقة مسيرة من داخلها، بلا زجر ولا إكراه، وبلا عقد ولا اتفاق، لأنها هبة أو ما هو قريب من الهبة. رضوخ سعيد مكنته روح راضية تنتظر الحماية والخلاص، إن لم تكن غبطة الاستسلام أشد قوة من وعود المفازة. تصير الغبطة، التي تنتظر ولا تنتظر، حوار العادي والمقدس مستحيلاً، بسبب أحادية الإتجاه القائمة بين الطرفين. لذا يقوم الإيصال بينهما على الرموز لا على الإشارات، والأخيرة خاصة بالدنيوي لا بما عداه، والرمز صورة عن تعبير مغترب، يرى ما يريد ولا يرى ما يعبر به عما يريد^(٤٢).

إن زمن المقدس هو زمن المطلقات، التي تحوم فوق التاريخ ولا تلمسه. غير أن للعقل الإطلاقي، الذي يحو العادي بالمقدس، زمنه التاريخي القابل للتحديد، الذي يشير، غالباً، إلى مجتمعات فلاحية، أو إلى مجتمعات غادرت موروثها القديم، وخاب سعيها في العثور على موروث جديد.

دمشق

مراجع الدراسة :

- (١) مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٦٣، ص : ١٢ .
- (٢) طه حسين : الأيام، الجزء الثاني، دار المعارف، الطبعة السادسة والعشرين، ص : ١١٥ .
- (٣) الأيام، الجزء الأول، ص : ٣٨ .
- (٤) طه حسين : رحلة الربيع، دار المعارف، الطبعة الثانية - اقرأ ٦٩، ص : ٩ .
- (٥) الأيام : الجزء الأول، دار المعارف، الطبعة الخامسة والخمسون، ص : ١٣٩ .
- (٦) آداب العلماء والمتعلمين : جمعه مولانا القلم الحبر الحسين بن أمير المؤمنين المنصور بالله القاسم بن محمد بن علي، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، توزيع دار المناهل، بيروت، ١٩٥٨، ص : ٦٧ - ٧٦ .
- (٧) حسن إبراهيم أحمد : العقل الإيماني، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٠، ص : ٨ .
- (٨) المرجع السابق، ص : ٧٠ .
- (٩) المرجع السابق، ص : ٧٣ .
- (١٠) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر، الطبعة الأولى، ص : ٣١٣ .
- (١١) د. عبد الهادي عبد الرحمن : عرش المقدس، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٠، ص : ٨٨ .
- (١٢) آداب العلماء والمتعلمين، ص : ٤١ .
- (١٣) تسلاكي السعصي : منهج الورد في علوم الافتقاد، القاهرة، ١٩٠٧ .
- (١٤) عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، موقع للنشر، الجزائر، ١٩٨٨، ص : ٤٢ .
- (١٥) الوعي المعاصر، العدد : ٤ - ٥، دمشق، شتاء ٢٠٠٠، ص : ٣٠ .
- (١٦) عرش المقدس، مرجع سابق، ص : ٩٠ .
- (١٧) حنة أرندت : في العنف، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢، ص : ٢٥ .
- (١٨) طه حسين : في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ص : ١٠ .
- (١٩) المرجع السابق، ص : ٦٧ .
- (٢٠) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر، ص : ٢٩٢ - ٢٩٣ .
- (٢١) طه حسين : حديث الأربعة، الجزء الثالث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، ص : ٣٠ .
- (٢٢) الوعي المعاصر، مرجع سابق، ص : ٥٣ .
- (٢٣) طارق البشري : للسلمون والأقباط، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢، ص : ٢٢٦ .
- (٢٤) عرش المقدس، ص : ٢٨ .
- (٢٥) سعيد بنسعيد : الأيديولوجيا والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص : ١١٣ .
- (٢٦) عرش المقدس، ص : ٩١ .
- (٢٧) مرسيا إلياد : مظاهر الأسطورة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١، ص : ٣٣ .

- (٢٨) حديث الأربعاء، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٧٦، ص : ٦٤ .
- (٢٩) قضايا وشهادات، العدد الأول، قبرص، ١٩٩٠، ص : ١٩٨ .
- (30) Michael Walzer : La critique sociale au x^e Siècle. Ed : métailié, Paris, 1995, P : 32- 33.
- (٣١) مرجع سابق، ص : ٤٧ .
- (٣٢) مرجع سابق، ص : ٢٥٥ .
- (٣٣) الشيخ متولي شعراوي : في تربية الإنسان المسلم، منشورات دار النصر، دمشق، لا تاريخ للطبعة، ص : ١٦٧ - ١٦٨ .
- (٣٤) محمد عبد الله عنان : تاريخ الجامع الأزهر، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٨، ص : ٩١ .
- (٣٥) أنور عبد الملك : نهضة مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص : ١٦٠ .
- (٣٦) مجلة الهلال، العدد الثاني عشر، السنة الخامسة والسبعون، كانون الأول ١٩٦٧، ص : ٢١٠ .
- (٣٧) الكواكبي : طلائع الاستبداد، ص : ٤٢ - ٤٣ .
- (٣٨) رفاعة الطهطاوي، مناهج الألباب المصرية في مباحج الآداب المصرية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩١٢، ص : ٣٧٣ .
- (٣٩) د. حسن حنفي : التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١، ص : ٣٤ .
- (٤٠) د. عادل حسين : نحو فكر عربي جديد، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٥، ص : ٣٠ .
- (٤١) مرسيا إلهاد : المقدس والعادي، دار صحاوي، بودابست، ١٩٩٤، ص : ٨٨ .
- (42) Yuri. M. Lotman : Universe of the mind. Tauris publishers, London. New York, 1990, P : 254 - 255.



مفهوم التاريخ في الفكر ما بعد الحداثي: عرض ونقد

تيري إيجلتون

تري ما بعد الحداثة أنّ التاريخ (History)، بخلاف التاريخ (history)^(١)، هو أمر غائي. أي أنه يقوم على اعتقاد مفاده أن العالم يتحرك على نحوٍ غرضيٍّ صوب غاية محدّدة مسبقاً هي غاية محايدة له أو مأكثة فيه حتى في هذه اللحظة بالذات، وهو ما يوقر الدينامية اللازمة لما تراه أعيننا من تجلٍ وظهور لا يلينان. فالتاريخ له منطق الخاص، وهو الذي ينتخب مشاريعنا التي تبدو حرةً في الظاهر كيما تخدم مراميها الخاصة المستغلفة. وقد تكون ثمة حالات من التعرّيق هنا أو هناك، أمّا بصورة عامة فالتاريخ أحادي الخطّ، وتقدمي، وحتميّ.

ولا حاجة، بالطبع، إلى القلق بشأن الطريقة المثلى لمواجهة من يحملون هذه القناعة، فهؤلاء لم يبق منهم أحد. وما لم يكونوا متوارين عن الأنظار في بعض الكهوف، خجلين من الظهور أشدّ الخجل، فإن مثل هؤلاء قد اختفوا عن وجه البسيطة منذ زمن. لقد رأوا كيف كان القرن العشرون حافلاً بالحروب، والمجاعات، ومعسكرات الموت، ورأوا أنّ أيّاً من المثلّ الطوباوية أو التنويرية لم يدن أيّ دنوّ من التحقق، فقرروا أن ينصرفوا بوجه كالحة أسيانة. صحيح أننا اعتدنا، في زمن بعيد مضى، على وجود وبغين^(٢)، وهيجلين، وماركسيين ممن حملوا هذه القناعة، غير أنّ من المشكوك به أن يكون كارل ماركس واحداً منهم (وهو الذي أعلن أنه ليس ماركسياً). فماركس لم يكن سوى الاحتقار لتلك الفكرة التي ترى أن ثمة شيئاً يُدعى التاريخ له غاياته وقوانينه المستقلة تماماً عن الكائنات البشرية. وأن تصوّر أن الماركسية غائية بهذا المعنى، كما يفعل كثير من ما بعد الحداثيين، يعني أن

نكون عن الماركسية صورة مشوهة بشعة شأنها شأن تصوراتنا أن جاك ديريدا مقتنع بأن من الممكن لأي شيء أن يعني أي شيء آخر، وأن ما من أحد أبداً يمكن أن يضرر قصداً أو نية وأن لا شيء في العالم سوى الكتابة.

والحق أن الاشتراكية تفترض وجود غاية من نوع ما، وهذه الغاية هي إمكانية قيام نظام اجتماعي أكثر عدلاً، وحرية، وعقلانية، ورحمة. وهذا ما يفترضه ما بعد الحدائين الراديكاليين أيضاً. بل إن بعض ما بعد الحدائين يفترضون وجود غائية من نوع أشد طموحاً يمكن أن تمثل لها بالفكرة التي ترى أن التنوير كان محتوماً عليه أن يفرضي إلى معسكرات التجميع. غير أن أحداً من الفريقين لا يعتقد بأن ثمة ما هو مضمون تاريخياً بشأن الهدف المتمثل بقيام مجتمع أكثر عدلاً، أو أنه يعمل خلسة في هذه اللحظة بالذات بوصفه الجوهر الحقيقي للحاضر. وعلى أية حال، فإن الاشتراكيين ليسوا متيمين بإضفاء الطابع التاريخي كما يرى البعض. وربما كان واحداً من أسباب ذلك هو حقيقة أن إضفاء الطابع التاريخي ليس أمراً راديكالياً بالضرورة. غير أن هنالك سبباً آخر أكثر أهمية يقف وراء هذا الارتباك الاشتراكي بالتاريخ. ثمة نزوع في ما بعد الحدائين يرى إلى التاريخ بوصفه أمراً فلباً على نحو دائم، ومتعدداً ومفتوح النهاية على نحو مبهج، وبوصفه مجموعة من الأحوال أو الانقطاعات التي لا يمكن أن تُصاغ في سرد واحد موحد من غير شيء من العنف النظري. ومن ثم فإن هذه الأطروحة غالباً ما تُدفع إلى حدة أقصى بعيد كل البعد عن المنطق؛ حيث يُطلق على كل من دانتلي ودي ليلو كما هما في لحظتهما التاريخيتين المنفصلتين، فلا يجمع بينهما أي جامع يستحق الذكر. وهكذا ينقلب الدافع إلى إضفاء الطابع التاريخي إلى نقيضه؛ ذلك أن دفع التاريخ إلى الحد الذي نتحل فيه ضروب التواصل والترابط يجعل منه مجرد مجردة من الأحوال الراهنة، وتجمعاً من الأزمنة الحاضرة الأبدية، التي يصعب تماماً أن ندعوها بالتاريخ. صحيح أن علينا أن نفهم أوليفر كرومويل في سياقه التاريخي، ولكن ما الذي سندخله في حسابنا عند تحديد هذا السياق؟ فما تلج عليه ما بعد الحدائين، في النهاية، هو أن جميع السياقات متداخلة ونفورة. ونحن أنفسنا ورثة التاريخ الذي كان كرومويل جزءاً منه، لأن الماضي هو ما تتشكل منه.

والحق أن ثمة قدراً هائلاً مما نشترك به نحن (المابعد) حديثين مع سوفوكليس وسافونارولا، وما من أحد بلغ به التهور حد الشك في ذلك. فالنزاع لا يمكن أن يكون على وجود الخصائص الكونية للبشرية التي هي خصائص بيئية وجيلية على نحو فاضح، وإنما على مدى أهمية هذه الخصائص؛ على مدى الأهمية التي تُحسب لها، مثلاً، في تحليل أية وضعية تاريخية معينة. فهل هو مهم حقاً أن سوفوكليس قد كانت له أذنان مثلنا كما يُفترض، وهل يمكن لذلك أن يلقي أي ضوء على مسرحيته انتيغون؟ لعل ذلك لا يلقي أي ضوء خاص على انتيغون، غير أن امتلاك سوفوكليس جسداً شبيهاً بجسدنا، وشكلاً مادياً لم يتبدل إلا قليلاً في مجرى التاريخ البشري، هو بلا شك مسألة ذات أهمية عظيمة. ولو أن مخلوقاً آخر كان قادراً على أن يكلمنا، وعلى أن يتخاطر في عمل مادي إلى جانبنا، وقيم علاقات جنسية معنا، وينتج ما يبدو شبيهاً بالفن على نحو مبهم وغامض بمعنى أنه يبدو بلا هدف أو غاية، وإن يتألم، ويمرح ويموت، لكان بمقدورنا أن نستدل من هذه الوقائع البيولوجية على

عدد هائل من الأشياء الاخلاقية بل والسياسية التي تترتب عليها. فهذا يمثل واحداً، على الأقل، من المعاني التي يمكن أن نستمد بها قيماً من الوقائع، كائناً ما كان اعتقاد ديفيد هيوم. فانطلاقاً من شكل أجساد هذه الحيوانات يمكن أن نعرف بصورة ما، ما هي المواقف التي يصح أن نتخذها حيالها، كالاحترام، والرحمة، والامتناع عن قطع أقدامها بقصد الهزل والمزاح وما شابه.

لا شك أن علينا أن نتخذ مثل هذه المواقف حيال الحيوانات غير البشرية أيضاً؛ غير أننا لن ننظر إليهم كشركاء محتملين في الزواج، أو كمؤلفين مشاركين، أو كرفاق في عصيان سياسي مُسلَّح، اللهم إلا إذا كنّا نعيش في واحدة من أشدّ مناطق كاليفورنيا حماقةً. فثمة حدود لأشكال الحياة التي يمكن أن نقاسمها مع مخلوقات تختلف عنا مادياً، ولعلّ هذا ما كان يدور في خلد فيثغنشتين حين قال إنه لو أمكن لأسد أن يتكلم فلن نستطيع أن نفهم ما يقوله. فنحن نستطيع أن نفهم شيئاً من نصوص سوفوكليس، لكننا لا نستطيع أن نفهم شيئاً من شعر حلزون فاتق الفصاحة. وبالمقابل، فإننا حين نصادف مخلوقاً يبدو شديد الشبه بنا لكنه عاجز عن السخرية، قد تأخذنا فيه الريبة والشك فنظن أنه آلة مصممة ببراعة، اللهم إلا إذا كنّا نعيش، مرة أخرى، في مناطق معينة من كاليفورنيا. وحين يكون بمقدور حيوانات أن تتكلم، وتعمل، وتتكاثر جنسياً وما إلى ذلك، فلا بد حينئذٍ من أن تكون على ألفة بشكل من أشكال السياسة مهما يكن بدائياً، بخلاف الحيوانات التي لا تتكلم والتي تعمل بأجسادها وحسب. ولا بد أيضاً أن تكون مضطرة لإقامة ضرب من ضروب أنظمة القوة كيما تنظّم عملها وحياتها الاجتماعية، فضلاً عن أشكال من التنظيم الجنسي وهلمجراً، إلى جانب أطر رمزية معينة تمثّل من ضمنها كل ذلك.

بيد أنه لم يعد من المواقف للموضة الدارجة أن نطيل المكوث عند مثل هذه الوقائع، فهي تلقى على البيولوجيا بعاء ثقيل جداً، في حين تقلل من أهمية الثقافة وتبخّس قيمتها. ففي لحظة معينة من السبعينات صار كلّ اهتمام بالبيولوجيا «بيولوجياً» بين عشية وضحاها، تماماً كما صار التجريبي «تجريبياً» والاقتصادي «اقتصادياً». ولقد دفع الخوف المحقّ من النزعة الاختزالية ببعض تيارات ما بعد الحداثة إلى الرد على هذا الخطر بتكتيك بالغ العنف تمثّل بمحو البيولوجي، والاقتصادي في بعض الأحيان، محواً كاملاً. وبدلاً من الكلام مادياً على الثقافة، راحت هذه التيارات تتكلم ثقافياً على المادة، خاصة على ذلك الجزء المادي الأوضح فيما تملكه، أي الجسد. وإنها لمن المفارقات الساخرة في ضوء ذلك أن تبدي ما بعد الحداثة ارتياباً وشكاً بالجسد كمادة وتكريساً وإخلاصاً للتمييز والخصوصية في الوقت ذاته، فالمادة، بالنسبة لمفكرين تقليديين مثل أرسطو والأكويني، هي ما يميّز ويُفترّق على وجه الدقة. فما يجعلنا مختلفين، بالنسبة لهذا النمط من التفكير، ليس «النفس»، التي رأى الأكويني فيها شكلاً للجسد مشتركاً إذا بيّنا جميعنا، بل واقعة أن كلّاً منا كومة فريدة من المادة. أما ما بعد الحداثة فقد تصوّرت، فيما يتعلق بأوجه التنوع الكونية التي لا يمكن انتكارها، أن كل كلام على طبيعة بشرية مشتركة لا بد أن يكون كلاماً مثالياً وجوهانياً على حدّ سواء. ولعلّها محقة بشأن هذه الصفة الأخيرة (الجهوائية)، مع أنها تخطئ، كما أبين لاحقاً، إذ ترى في هذه الصفة رذيلة بالضرورة. ولكنها مخطئة بشأن الصفة الأولى (المثالية)، فلا شك أن التصور الماركسي يرى الكائن البشري

بمثابة ترجمة مادية للطبيعة البشرية، بعيدة كل البعد عن حقائق القلب الأساسية والأبدية. وبعبارة أخرى، فإن ما بعد الحدائين يضمرون مفهوماً مثالياً عن الطبيعة البشرية؛ فالأمر لا يتعدى أنهم يرفضون هذه الطبيعة بينما يقبلها المثاليون. وهم في هذا المجال كما في غيره صورة مقفولة لخصومهم. وليس دحساً لهذه الكليات البشرية أو إثباتاً لبطولانها أن يقال إن كل هذه الخصائص تبتنيها الثقافات المختلفة على نحو متخالف. وما على المرء سوى أن يسأل نفسه أيّ الفعاليات هي البتنة على نحو متخالف حتى يجد سؤال الكلية وهو يطرح نفسه من جديد بكل عناد. صحيح أن من الممكن أن نخطئ في بعض الأحيان بشأن مثل هذا الأساس المشترك؛ كان نظرياً أنه يلعب لعبة ما مثل الكريكت بينما هو يحاول في الحقيقة أن يستمطر السماء. وصحيح أن فكرة الإنسانية الكلية، بمعناها الفاسد الذي يشير إلى أن تحيزات المرء وأهواءه الثقافية الخاصة ينبغي أن تكون لها السيطرة العالمية، قد كانت سبباً لسحق آخريه الآخرين على نحو لم يعرف له التاريخ مثيلاً في وحشيته. كما لعبت دوراً أساسياً في أيديولوجيا تقطر سماً، بل وإبادة في بعض الأحيان، مما يجعل ردة الفعل المذعورة التي تبديها ما بعد الحدائنة ضرباً من الخطأ النبيل. وصحيح أنه ليس من الضروري أن يترتب على المبدأ السابق أن ما تشترك به الكائنات البشرية عبر القرون هو الشيء الأهم فيما يتعلق بها، وهنا على وجه التحديد يخطئ الإنسانويون الليبراليون، مع أن اللغة، والجنس، والعمل، والقانون، والسياسة ليست أشياء نافلة بأي حال من الأحوال. فواقعة أن الملك لير يستطيع أن يمشي، لبعض الوقت على الأقل، ليست ما يجعل المسرحية تتصادى معنا. ولا شك أن من الممكن أن نتساءل في كل مرة: من أية وجهة نظر نرى الأهمية؟ فحين ندرس الأحاسيس المتزامنة في كتابات بروس، من المستبعد أن يكون محور تحليلنا واقعة أن بروس كائن بشري. والمسألة على وجه التحديد أن دوغمائية ما بعد الحدائنة هي ما يدفعها إلى تعميم موقفها المناهض للكليات، وإلى استنتاج أن المفاهيم الخاصة بالطبيعة البشرية المشتركة ليست مهمة أبداً، حتى لو تعلق الأمر، مثلاً، بممارسة التعذيب.

إن ما بعد الحدائنة إذ تُفرض في إضفاء الطابع التاريخي إنما تقلل أيضاً من إضفاء هذا الطابع، فتعمل على تسطيح تنوع التاريخ وتعقيده في انتهاك فاضح لمعتقداتها التعددية. وكما كتب فرانسيس مألون: إن الاختزال الضمني للتاريخ إلى التغير؛ أي إلى نوع من التاريخ المُقَرَّب... هو واحدة من العادات المفهومة تماماً مما يُستخدم في الجدل والمناظرة، إلا أنها تدمم ضرباً من نصف الحقيقة يوكد الخلط والاضطراب. فالتاريخ هو استمرار أيضاً، بصورة حاسمة، وفي قسمه الأكبر. والسيرورة التاريخية سيرورة متخلفة؛ تتسم بتعددية في أيقاعاتها وسرعاتها، فبعضها شديد الثقل، وبعضها قليل الثقل، بعضها يُقاس بعدادات السرعة والتقاويم، وبعضها ينتمي إلى أبدية الزمن العميق العملية. وهكذا فإن البنى والأحداث التاريخية... هي بالضرورة معقدة في طابعها، فلا تعود إلى صيغة واحدة (استمرار / انقطاع) أو إلى زمنية واحدة. فالسياقات يمكن أن تكون قصيرة وضيقة (جيل)، أزمة سياسية (لكنها قد تكون أيضاً طويلة وواسعة) لغة، أسلوب إنتاج، تميز أحد الجنسين، كما يمكن أن تكون كل ذلك معاً^(*).

(*) Francis Mulhern (ed), Contemporary Marxist Literary Criticism (London, 1992), P. 22.

وبخلاف هذا، يتزع التاريخ ما بعد الحداثي لأن يكون أحادي البعد على الرغم من حيويته، فيضغط مفهوم الزمن ذي الطبقات العديدة ويحوّله إلى مجرى قصير هو السياق المعاصر، والوضع الراهن. أو كما قال ت. س. إليوت في الرباعيات الأربع: «التاريخ هو الآن والانجسار»، مع أن قلّة وحسب من ما بعد الحداثيين هي التي ستسارع إلى موافقته على هذه الأطروحة. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو أيّ مرسوم قصيري ذلك الذي يحتم أن تكون هذه الزمنية هي الأهم على الدوام؟ ما الذي يجعل ما بعد الحداثة واثقة هذه الثقة المتعجرفة من أن الأجل الطويل ليس الأهم؟ إن الماركسية أشدّ احتراماً للتعددية بهذا الصدد، حيث تتفحص في بعض الأحيان وضعاً تاريخياً محدداً (ما العمل؟، الثامن عشر من برومير لويس بوناپرت)، بينما تستكشف في أحيان أخرى الزمن «العميق» الذي يطول على مدى حقبة أو عهد مما يرتبط بأسلوب من الإنتاج (رأس المال) ^(٢١).

لعلّ ما بعد الحداثيين يخشون من أن يؤدي الاهتمام بالسرديات الكبرى ^(٢٢) إلى انهيار كلّ السرديات الصغيرة وتحولها إلى مجرد آثار للأولى؛ غير أن من الصعب أن نرى في برومير مجرد «استخراج» لحالة الصراع الطبقي في فرنسا من طبيعة الإنتاج الرأسمالي بوجه عام. فغاية التحليل، بالنسبة لماركس على الأقل، لم تكن العام بل الملموس؛ والأمر أنه أدرك، إلى جانب هيغل وأي مفكر عاقل آخر، أن ما من سبيل لابتناء الملموس دون مقولات عامة. وليس على من نذروا أنفسهم للخصوصية سوى أن يحاولوا العمل من غير هذه المقولات ولو لوهلة، كيما يروا أن هذه التجربة لا بد أن تقتضي منهم عدم فتح أفواههم أبداً. فحتى عبارة مثل عبارة «هذا الألم الرهيب الذي يفوق الوصف بما ألمّ بي» هي عبارة طافحة بالعموميات.

ولعلّ ما بعد الحداثيين يرتابون بفكرة الاستمرارية (مع أنهم يبدوون شكاً بالانقطاعات الكامنة أيضاً) إذ يشتمون فيها رائحة عادة في التفكير تميل إلى إضفاء التجانس والتماثل الزائفين، وتوقظ شبح تقليد متجذّر وتنطوي على معنى التقدم المتحد بنفسه على نحو يثير التقزّر. غير أن عليهم في كلا الحالين أن يضعوا في الحسبان أن ثمة تقاليد تحررية وانعناقية فضلاً عن التقاليد القمعية، وأن يضعوا في الحسبان أيضاً قول ثيودور أدورنو: «ما من تاريخ كوني يفضي من العبودية إلى النزعة المحبة للإنسانية، وإنما هنالك تاريخ يفضي من المقلع إلى القنبلة التي تعادل قوتها قوة مليون طن من الدت. ن. ت. . . إنه التاريخ الواحد الوحيد الذي لا يزال يكرّ إلى هذا اليوم - مع وقفة بين الحين والآخر لالتقاط الأنفاس - وغايته أن يكون دائماً مطلقاً» ^(٢٣).

فيصرف النظر عن هرطوقية صاحبه السياسية، فإن هذا القول الذي أطلقه أدورنو في ظلال أوشفيتز ^(٢٤) يقرّنا من لبّ المعنى الاشتراكي للتاريخ. فلقد رأى الفكر الاشتراكي أن ثمة سرديّة كبرى قائمة بالفعل، وهي سرديّة مؤسسة وحقيقة ينبغي أن تدفعنا للندب والتفجع لا للاحتفاء. فيا ليت ما بعد الحداثيين كانوا على صواب، ولم يكن ثمة مطلقاً ما هو أكيد ومتصل بشأن التاريخ. غير أن الشن الذي ينبغي دفعه لقاء تصديقهم هو خيانة الموتى، وخيانة غالبية الأحياء. وما يستوقف الاشتراكيّ رغمًا عنه بشأن التاريخ إلى الآن هو ما أبداه هذا الأخير من اتساق ملحوظ، أعني وقائع العذاب

والاستغلال المتواصلين دون انقطاع. وصحيح بالطبع أن هذه الوقائع قد اتخذت أشكالاً ثقافية مختلفة. لكن ما يدهش هو ذلك القدر الكبير من السُّبُل المفضية إلى الخضوع والحرمان، ذلك القدر الذي يخفي تماماً لأن يسكن من جور ما بعد الحدائي إلى التعددية. فإذا ما كان التاريخ عشوائياً تماماً ومتقطعاً حقاً، كيف لنا أن نفترس هذه الاستمرارية المتواصلة الغريبة؟ وإذا ما كان التاريخ البشري هو ذلك التقلب الدائم القائم على المصادفة والشبيه بما نراه في المطياف أو الكاليدوسكوب^(١)، ألا تبدو مصادفة بالغة الغرابة أن تستقر قِطْعُهُ مرة بعد مرة على أنساق الفاقة والاضطهاد؟ لماذا لم يُرْفَع هذا التاريخ بفترات من السلام والحب من حين إلى آخر؟ لماذا يبدي التاريخ مقاومةً للتغيير الحاسم، ويبدو وكأنه يشته من الداخل أو يشقله؟ وإذا ما كان التاريخ مصادفة حقاً، وإذا ما كان ثمة شيء من الخير والشر لدى كلِّ منا، كما يقول الليبراليون، فإن المرء يتوقع تبعاً لقانون حساب المتوسط أن يطلع التاريخ بين حين وآخر ببضع أشكال من الحكم تكون مثلاً للأخلاق، أو ذات رصيد أخلاقي على الأقل. غير أن ذلك لم يحدث على نحو يلفت الانتباه. وما يعتبره معظم البشر الشرفاء فضيلةً لم يكن أبداً في حالة سيطرة سياسية، إلا لفترات مقتضبة وعلى نحو استثنائي. وبالمقابل، فإن سجل البشرية السياسي هو سجلٌ مرعب ومخيف. فمنذ اللحظة التي ظهر بها البشر على وجه الأرض، وهم يذيقون بعضهم بعضاً مرارة الأذى، والسلب، والاستعباد المنتظم. أما قرننا العشرون هذا فقد كان القرن الأشد دموية في ذلك السجل، مما يشير إلى أن فكرة الارتداد إلى فترات معينة لا تنطوي بالضرورة على حنين إلى الأيام القديمة السعيدة شأنها شأن الإيمان بأنماط معينة من التقدم الذي لا ينطوي بالضرورة على قراءة انتصارية للتاريخ ككل^(٢). وهذا لا يعني بالطبع أننا ننكر أنه قد كان هنالك أيضاً قدر عظيم من الخير والوضاء، بل يعني وحسب أن جانباً مما يشير إعجابنا في ذلك الخير يتمثل في أنه يأتي بمثابة الشيء المدهش العجيب. وهذا علاوة على أن معظمه قد اقتصر على المجال الخاص دون أن يطول العام.

لا يطرح هذا الشرط الشامل أية مشكلة بالنسبة للمسيحي الذي يفسره بالإحالة إلى الخطيئة الأصلية. غير أنه ينبغي أن يطرح على الليبرالي أو ما بعد الحدائي تحدياً نظرياً يفوق ما نراه، وذلك على افتراض أنهما سيكلفان نفسيهما أصلاً عناء النظر في هذه المسألة. كيف لنا أن نفترس هذا التكرار الصارخ الذي لا ينتهي من السخرة والابتزاز؟ إن لم يكن ثمة سبيل لتفسير ذلك، فإن الشخص الكاره للشر قد يكون محقاً. وإذا ما كانت هذه هي حالنا، وكان من المرجح أن تستمر، فإن من الواقعي أن يُطرح السؤال عما إذا كان التاريخ البشري جديراً بأن يتواصل أو يستمر. وإذا ما كان

(*) «بدلاً من التفتي بفكرة حلول الديمقراطية الليبرالية والسوق الرأسمالية بخيطة نهاية التاريخ، وبدلاً من الاحتفاء به نهاية الأيديولوجيات» ونهاية خطابات التحرر الكبرى، علينا ألا نهمل أبداً هذه الواقعة العميقة الواضحة، التي يجسدها ما لا يحصره المثل من نقاط الألم الفريدة: إن أية درجة من درجات التقدم لا تبرر للمرء أن يتجاهل أنه لم يسبق أبداً، وبالمعنى المطلق، لثل هذه الكثرة الكاثرة من الرجال والنساء والأطفال أن أخضعوا، أو جُوعوا، أو أهدت على وجه البسيطة» (جاك ديريدا، أطراف ماركس، لندن، ١٩٩٤، ص ٨٥). لكن من الواجب أن نضيف أنه إذا كان الألم قد ازداد فعلاً، فإن حساسيتنا تجاهه قد ازدادت أيضاً وبوجه عام. والأهمية التي يسبغها العصر الحديث على تسكين الألم أو تفاديه هي إحدى العلامات على اختلافه عن كثير من المجتمعات السابقة على التنوير. (ت. ل.)

هذا السؤال سؤالاً أكاديمياً، لأن التاريخ سيواصل مسيرته بغض النظر عن ذلك على حافة الكارثة النووية أو البيئية، فإن السؤال عما إذا كان الخير يفوق الشر هو أمر جدير بالنقاش حتماً. ولا شك أن شوبنهاور قد اعتبر أن من خداع النفس المضحك أن نعتقد بأن الخير يفوق الشر، وكان يرى أن من الأفضل بكثير ومن جميع النواحي لو أن أحداً ما قد أطلق الصقارة منذ آلاف السنين ووضع حداً للأمر برمته. فالتاريخ، بالنسبة للغالبية العظمى من الرجال والنساء الأحياء والميتين، قد كان حكاية كُتِّع واضطهاد لا ينقطعان، وحكاية ألم وخزي، إلى حد أن كثيرين من البشر ربما كانوا يفضلون لو أن أمهاتهم لم تلدهم، كما اعترف شوبنهاور بشجاعة وجراحة. أما سوفوكليس فكان ليضع كلمة «جميع» بدلاً من «كثيرين».

وإذا ما كانت هذه الأفكار والتأملات أفكاراً وتأملات «إنسانية»، بمعنى أنها تُعنى بالنوع الإنساني ككل، فإن من الصعب أن تكون إنسانية بالمعنى المتفائل للكلمة، الأمر الذي يشير إلى أن «الإنسانية» و«اللا-إنسانية» هما مفهومان أشد دقة وتدرجاً مما يفترض كثير من ما بعد الحداثيين. أما الأصعب من ذلك بعد فهو أن نتصور أسلوباً في التفكير أشد غربة عن الحساسية ما بعد الحديثة من هذا التفكير. ذلك أن ما بعد الحداثة، كما رأينا، لا تُعنى في العادة بمثل هذه الحقائق العابرة للتاريخ والمربكة، وهي لم تزعم نفسها كثيراً بالمسائل الأخلاقية إلا مؤخراً؛ أما الأصناف الأقل قيمة من ما بعد الحداثة فهي أشد غرارة من أن تتكلم على مسائل مثل الألم، فما بالك بالكلام عليها على مثل هذا المستوى الرفيع. وعلى الرغم من أنني قد أكون مجحفاً بحقهم، إلا أن من الصعب أن نتخيل وكلاء دعاية الثرقانا وهم يطيلون السهر على مثل هذه القضية. ومع ذلك، لنفترض أننا استطعنا أن ندفع ما بعد الحداثة إلى تبين شيء من الحقيقة في هذه الرؤية للبشرية، فكيف ستكون استجاباتها؟ أنقول إن علينا أن نؤمن بأن الأمور قد تتحسن؟ إن مثل هذه الاستجابة لتفوح برائحة تقدمية ليبرالية تجعل من الصعب أن يتم قبولها بكل معنى القبول. فبالنسبة لما بعد الحداثة، ليس ثمة «شيء» محدد يُدعى للتاريخ يمكن أن يعثره التحسن أو التدهور؛ أو يمكن أن تُحدد صفاته الغالبة، الأمر الذي يدفني لأن أزعج ما بعد الحداثة بالقول، مع أدورنو، إن مثل هذه الصفات الغالبة كانت موجودة على الدوام. بيد أن الاستجابة التقدمية الليبرالية ليست مقبولة لدى التقدميين الليبراليين أيضاً. فما الدليل على أن هذا التاريخ المصطبغ بالدماء سوف يتحول باتجاه الأفضل؟ خاصة أن الأدلة المتراكمة جميعها تقريباً تقف، على العكس من ذلك، ضد هذا التفكير القائم على الرغبات. والحق أننا لا نستطيع أن نؤمن إيماناً معقولاً بأن هذا السجل لا يمكن أن يتبدل ما لم نستطع أن نفهم ما فيه من فظاعة أخلاقية بمصطلحات لا علاقة لها بالأخلاق؛ بمصطلحات تتعلق، مثلاً، بنوع الشروط المادية التي تحدث حالة مستديمة من الحرب، وتولد حالة من الاضطهاد وتجعل من استغلال الإنسان للإنسان أمر كل يوم. ولا حاجة بالطبع لأن نتصور أن هذا سيفسر كل الرذالة البشرية، أو أنه سيزيح عن كاهل الكائنات البشرية الفردية مسؤولياتها الأخلاقية، أو أن تغيير مثل هذه الشروط المادية لا بد أن يقضي إلى ولادة عرق من الرهبان الفرانسيسكان. فالأمر لا يتعلق الإدراك بأن أمور كيميما تكون حسنة لا بد لك من أن تكون غنياً وفي سعة من العيش، على الرغم من أن للغنى الشديد رذائله الخاصة أيضاً. فحين تضع

البشر في شروط من البؤس والاضطهاد من الطبيعي ألا يُظهر معظمهم أفضل ما لديه، حتى إن من يسلكون بخلاف ذلك سيكُونون جديريين بأعلى الثناء. وهذا واحد من الأسباب التي تفسّر ما ينبغي أن يبديه البشر من يقظة واحتراس لئلا يستنبطوا مستقبلاً سياسياً من هويات أُلصقت بهم الآن.

والحال أن ثمة الكثير مما يُقال بشأن نظرية الاخلاق القائمة على العمل الاجتماعي. فهناك الكثير من الناحية الاخلاقية، مما لا نستطيع أن نحكم عليه بعد بشأن الكائنات البشرية، ذلك أننا لا نمتلك الشروط المادية التي يمكن لهم فيها اظهار أفضل ما لديهم. إننا نراهم في ظروف قصوى، هي الظروف التي تعتقد ايدولوجيا الحداثة أنهم يكونون فيها على أشد ما يكونون من تكشّف الذات. فالحداثة، أو بعض أوجهها، تأخذ كائناً بشرياً «من الضواحي» وتدفعه إلى حدة أقصى، إلى مكان تتكشف فيه حقيقة الذاتية المحتجبة وتظهر على نحو دراماتيكي. فإذا ما أردت أن تستكشف الأعماق التي لا توصف المتوارية خلف السطح الخارجي الناعم للإنسان ما، هات قفصاً فيه جردان جائعة حتى الضراوة وثبته إلى وجه هذا الإنسان، كما في رواية جورج أورويل ١٩٨٤، وانظر ما سيقوله آنغز. أو ضغ مجموعة من صبيان المدارس في شروط مادية قاسية، كما في رواية وليام غولدنج الرجعية في جوهرها سيّد الذباب، وراقب برضا لا هوتي هادئ كيف يرثّدون إلى الهمجية قبل أن ينفضي الأسبوع. والحق أن كلّ هذا مرتبط بما لدى الحداثة من نزوعات بدائية تعيد الأشياء إلى بداياتها ونزوعات تأسلية تقول بظهور صفات الأسلاف بعد عدة أجيال، غير أن من المؤكّد أن ثمة خطأ في فهم التجربة أو الحكم عليها. فلماذا نفترض أن ما يقوله إنسان حين يكون جرد جائع على وشك أن يلتهم لسانه هو الحقيقة؟ أنا شخصياً قد أقول أي شيء. ولا شك أن بعض الحقائق سيظهر، لكن بعضها الآخر لن يظهر أبداً. والحال أن ما بعد الحداثة مأخوذة كثيراً بالأوضاع «القصوى»، وهي في هذا كما في غيره ابنة حقيقة للحداثة التي تنتقدها. فالحال القصوى، بالنسبة لكلا هاتين العقيدتين، تزيل القناع عن المعيار بوصفه كذبة أو وهماً، ولكن إذا كانت المعايير أوهاماً حقاً، فإن من غير الممكن أن تكون هنالك حالات قصوى أيضاً، إذ لا وجود لما نقيسها عليه أو قبالته. وعندها تصبح القصوى شرطاً المعياري السوي، الأمر الذي يكافئ القول إن هذا الشرط ليس حالة قصوى على الإطلاق، تماماً كما أننا لا نستطيع أن نعرف أننا مغتربون إذا كانت المعايير التي يمكن أن نحكم بها على هذا الشرط مغتربة مثلاً. ذلك أن اغتراباً كلياً كليل بأن يحو الطريق كلّه ويعيدنا إلى حيث كنّا. وبمعنى ما فإن التاريخ قد كان إلى الآن مجموعة من الظروف القصوى بالنسبة لمن لا يملكون لكنه لم يكن كذلك بالنسبة لمعظم من يملكون؛ فحالات الطوارئ التي هي غير عادية أو سوية بالنسبة لهؤلاء الآخرين هي شيء معتاد وروتيني بالنسبة للاولين. ولكننا لا نستطيع أن نعرف ذلك إن لم تكن لدينا فكرة مسبقة عمّا هو الشرط غير الأقصى، الشرط الحالي من الذل والاستغلال. ولا يمكن أن ينبع ذلك إلا من التاريخ الواحد ذاته، وهذا واحد من الأشياء التي يعينها الماركسيون حين يصفون ذلك السرد بأنه ديالكتيكي أو متناقض داخلياً.

ورؤية التاريخ بوصفه متناقضاً هي دحض لاسطورة أن الماركسيين هم من المتعصبين السدّج للتقدم، هذه المغالطة التي يبدو أنها قد انحشرت في أذهان بعض ما بعد الحداثيين على نحو عنيد بحيث بات

من المتعذر استخراجها. فمن الخطأ أن نعتقد أن جميع السرديات الكبرى تقدمية؛ فلا شك أن شوبنهاور كان مأخوذاً بواحدة من السرديات الكبرى، مع أنه ربما كان الفيلسوف الأشد تشاؤماً على وجه الأرض. علماً أن السجال ضد التاريخ بوصفه تقدماً لا يعني، بالطبع، أنه لم يكن هنالك أي تقدم على الإطلاق، فهذا اعتقاد بعيد كل البعد عن العقل والمنطق على الرغم مما تبديه ما بعد الحداثة من احتفاء به ينم على روحها الكلبية الشديدة. فليس ضرورياً أن تكون من المؤمنين بعصر ذهبي كما ترى أن الماضي كان أفضل من الحاضر من بعض النواحي، تماماً كما أنه ليس ضرورياً أن تكون وغيماً راضياً عن نفسه على نحو كرهه كما ترى أن الحاضر أفضل من الماضي من بعض النواحي. فثمة أحكام تجريبية وليست ميتافيزيقية، تأخذ في حسابها أشياء مثل منافع التخدير الحديث أو منافع خلل أوروبا القروسطية من الأسلحة النووية. وبهذا المعنى فإن لا وجود لمن لا يؤمن بالتقدم التاريخي، وإذا ما كان مثل هذا الشخص موجوداً فإن زعمه هذا هو بمثابة سرديّة كبرى تماماً شأنه شأن من يعتقد أن التاريخ في تحسن وصعود منذ أن نُهيت روما. ومثل هذا الإيمان يختلف عن الإيمان بأن ثمة غرراً كونياً للتاريخ يتسم بنمو القوى المنتجة نمواً لا يلين. فمن المؤكد أن ماركس لم يؤمن بهذا؛ وبدو، على العكس، أنه كان يعتقد بأن الركود وليس النمو هو الشرط النمطي أكثر. فالماركسية ليست صنفاً من الحتمية التكنولوجية التي ترى، مثلاً، أن أساليب الإنتاج التاريخية العديدة ينبغي أن تنبع واحدها من الآخر على نحو ميكانيكي صارم.

لا يبدو، إذًا، أن ثمة فارقاً بين الماركسية وما بعد الحداثة فيما يتعلق بالتقدم التاريخي الكوني. أما فيما يتعلق بالحقبة الحديثة، فيمكن الفارق في حقيقة أن الماركسية أشد حساسية وإدراكاً للفروق الدقيقة بين ما هو تقدمي وما هو غير ذلك قياساً ببعض ما بعد الحداثة. فبعض الراديكاليين من هذه الأخيرة ينزعون لأن يكونوا تعدديين حيال المعارضة السياسية لكنهم ينزعون لأن يكونوا أحاديين حيال النظام الذي تواجهه. ولقد رأينا أن هذا الأسلوب من الفكر يرى في بعض الأحيان إلى النظام المسيطر على أنه «ظالم» وحسب، ويبحث عن قيمة إيجابية لما أخرج هذا النظام خارج اللعبة. وبذا تكون سياسته مثلاً كلاسيكياً للتفكير الثنائي الذي يرى أن من المناسب تقريره. أما سبب هذه النظرة التبسيطية إلى القوة المسيطرة فيمكن جزئياً في أن هذا الفكر، كما رأينا، يسير قناعة تحرورية ساذجة ترى أن القوة، والنظام، والقانون، والإجماع، والمعارية، سلبية بحق ذاتها وعلى نحو مطلق لا لبس فيه. وإذا ما كانت الفلسفة ما بعد الحداثيّة في جزء منها تنظر إلى هذا الأمر نظرة أكثر دقة، فإن ما يمكن أن ندعوه بالثقافة العامة لما بعد الحداثة، أي دوافعها الحداثيّة وعاداتها الشعرية، لا تفعل ذلك. فكلمات مثل «معيّار»، و«قانون»، و«سلطة»، و«قوة» تتردد في وعيها الجمعي وتتصادى على نحو يُندّر بالشؤم. بيد أن القوة والسلطة أشياء ممتازة في الحقيقة؛ ويتوقف الأمر على من يحوز هذه القوة أو السلطة وفي أية ظروف ولاية أغراض. فالقوة التي تضع حداً للعذاب ينبغي أن يُحتقن بها لا أن يُستخر منها، والقوة التي تضع له حداً بالمطلق ينبغي أن يُحتقن بها بالمطلق. أمّا المعيارية فينبغي أن تُشجّب إذا ما كانت تعني التقييد الجنسي، في حين ينبغي الدفاع عنها حين تعني، مثلاً، الاتفاق الروتيني الذي يتيح للعمال الحق بأن يتركوا عملهم في أوضاع معينة.

إنَّ واحداً من الأسباب التي تدفع ما بعد الحداثة إلى هذا الارتياح الغريزي حيال القوة برصفيها سلبية^(*) هو أن أشكال القوة التي تلفت انتباهها هي أشكال سلبية فعلاً، مثل البطورية والتفوق العرقي، التي يصعب تماماً أن يُقال بحقها كلمة طيبة واحدة. ومن ثمَّ فإنه ليدو من المنطقي بالنسبة لما بعد الحداثة أن تسحب هذا الأمر على الطبقة الاجتماعية، هذا إذا ما استطاعت أن تتحدَّ أيَّ قدر من الحماسة تجاه هذه الفكرة. فالطبقة الاجتماعية ترد في النظرية ما بعد الحداثية بوصفها عنصراً في الثالوث الذي يضمُّها إلى جانب العرق والجنس، هذا الثالوث الذي يمثل صيغة سرعان ما اتخذت بالنسبة للسياسات ضرباً من السلطة شبيهاً بسلطة الثالوث المقدس بالنسبة لليمين، أما منطق هذه الرابطة الثلاثية فهو منطق واضح تماماً؛ فالعرقية أمر سيء، وكذا التمييز بين الجنسين، ومثلهما إذاً ذلك الشيء الذي يُدعى به «الطبقة». فـ «الطبقة»، في هذا القياس، تبدو على أنها خطيئة أولئك الذين يقولون البشر في طبقات اجتماعية، الأمر الذي يعني إذاً أخذَ بمعناه الحرفي أن من غير الصائب سياسياً أن تصف دونالد ترومب بأنه راسمالي. وبالطبع فإن الاشتراكيين يرفضون بقوة أن يصادقوا على هذه الأروذكسية التي ترى في الطبقة أمراً سيئاً، على الرغم من أنهم يريدون إلغاء الطبقات. فالطبقة العاملة هي أمر ممتاز، بالنسبة للاشتراكية، لأنَّ من غيرها لن يكون من الممكن أن يُطاح بقوة رأس المال. أما البرجوازية فقد تكون في هذه الأيام أمراً سيئاً عموماً، لكنها كانت محط إعجاب كبير أيام كانت في أوجها الثوري، حين راحت تقاتل بشجاعة لافتة ضد مظالم الأنظمة القديمة لتورثنا ميراثاً وضئاً من الحرية، والعدالة، وحقوق الإنسان، دُفع عنك ما أورثنا إياه من ثقافة فائقة الجلال. (وبالمنااسبة، فإنَّ هذه الثقافة هي ما عانى كثير من الرجال والنساء الكادحين وكثير من المستعمرين الأمتين بغية اكتسابها بحيث يجعلونها في خدمة غاياتهم الخاصة، وهي أيضاً ما يمثل بالنسبة لبعض ما بعد الحداثيين مجرد ضرب من الخردة أو سقط المتاع). والحال أن رؤية ما بعد الحداثة هذه ليست سوى طريقة في الرؤية تنطلق من نوع من الأخلاقية اللاتاريخية فتري إلى الطبقة على أنها ليست لطيفة بما يكفي، شأنها شأن الملح والتدخين.

ففي الظاهر، وعلى السطح، يبدو ثالوث الطبقة - العرق - الجنس مقنعاً. فبعض البشر يعانون الاضطهاد بسبب جنسهم، وبعضهم لحساب عرقهم، وبعضهم يفضل طبقتهم. غير أن هذه الصياغة بالغة التضليل والخداع. فليس الأمر أن بعض الأفراد يُبدون صفات معينة تفضي إلى تصنيفهم كـ «طبقة»، مما يؤدي من ثمَّ إلى اضطهادهم. بل الأمر على العكس من ذلك، كما رأى الماركسيون، حيث أن الانتماء إلى طبقة اجتماعية هو بالضبط أن تكون مضطهداً، أو أن تكون مضطهداً. والطبقة بهذا المعنى هي مقولة اجتماعية تماماً، بخلاف كونك امرأة أو كونك تحمل لوناً معيناً. فهذان الأمران الأخيران، اللذان ينبغي ألا يُخلط بينهما وبين كونك أنثوياً أو أميركياً أفريقيّاً، هما مسألة تتعلق بجسدك لا بالثقافة التي تنتمي إليها. وكلَّ من يدرك إلى أيَّ وضع سيء أوصلتنا الثقافية^(*) لا يمكن

(*) من المشهور أن فوكو يرى إلى القوة على أنها تخويل أو تمكين؛ غير أن هذا لا يكافئ الحكم الأخلاقي عليها

بأنها يمكن أن تكون نافعة أو مفيدة. (ت. إ.)

أن يشك بالحاجة إلى التأكيد على مثل هذه الأشياء التي لا يفوقها أي شيء آخر في وضوحها وبيدها^(*). فما قلته للتو هو من ذلك النوع من الأقوال التي يميل ما بعد الحداثيين لأن يجدوه إشكالياً إلى أبعد حد، حيث يزعمون بدوغمائية عجيبة أن كل إحالة إلى الطبيعة، في الشؤون البشرية على الأقل، هي نوع من «التطبيع» الذي ينطوي على الغدر والخيانة. فالطبيعي، من وجهة نظرهم، ليس سوى كلمة تنشر الغموض والتعمية إذ تُطْلَق على تلك الممارسات الثقافية التي اعتدنا على أخذها كبديهات مع أنها موضع سؤال. وإذا ما كان من السهل أن نرى أن هذا يصحّ على النظرة التي ترى أن الحضارة البشرية سوف تنهار من دون الاستعراض الذي يجري في عيد القديس باتريك، فإن من الصعب أن نرى كيف يمكن له أن يصحّ على حوادث مثل النزف أو التنفس. بل إنّه من غير الصحيح أيضاً ما يزعمه الجميع، بدءاً بجورج لوكاش وصولاً إلى رولان بارت^(**)، من أن جميع الأيديولوجيات هي أيديولوجيات «تطبيعية». ومن ثمّ فإنّ ما بعد الحداثة التي تندد بـ «التطبيع» هي من مُضَيِّفِي في بعض الأحيان صفة الإطلاقية على النظام الحالي. وهي التي ترفع عقيرتها مدّعية أنها «مادية» كما تتقدم بعد ذلك، حاملة قلقها المفهوم حيال النزعة البيولوجية العرقية أو الجنسية، لتكتب ذلك الجزء الأشدّ وضوحاً في ماديته بين أجزاء الكائن البشري، أي تكوينه البيولوجي.

والنتيجة هي أن هذا الصنف من الثقافية مضطّر لأن يغفل ما هو خاص ومميّز بشأن تلك الأشكال من الاضطهاد التي تتحرك على السطح البيني للطبيعة والثقافة. فاضطهاد النساء هو مسألة تمييز بين الجنسين، الأمر الذي يعني أنه بناء اجتماعي بصورة كاملة؛ غير أن النساء يُضطَّهَدَن بوصفهن نساء، وهو أمر ينطوي على نوع من الجسد يصادف أن يمتلكه المرء. أمّا أن تكون بورجوازية أو بروليتارية، بالمقابل، فليس شأنًا بيولوجيًا على الإطلاق. وفي مجتمع منعق لن يكون ثمة بورجوازية أو بروليتارية، مع أن من المؤكّد أنه سيكون هنالك نساء وملتيون. ويمكن أن نجد نساء متحركات، أي أفراداً هم من جنس النساء ومنعّقين في آن معاً، في حين أنه من غير الممكن أن نجد أجزاء متحربين، أي أناساً مأجورين ومنعّقين في آن معاً. و «الطبقة الوسطى الصناعية» و «البروليتاريا» أمران مترابطان ومتعلقان تماماً، بمعنى أن ما من مجتمع يمكن أن يشتمل على أحدهما من دون الأخرى، في حين أن المقولات الجنسية والإثنية ليست متبادلة التكوين على هذا النحو الكامل والكلّي. فالذكوري والأنثوي، شأن القوقازي والأميركي الإفريقي، مقولتان تتبادلان التحديد بالتأكيد، غير أن أحداً لا يصطبغ جلده بلون معين لأن جلده سواء قد اصطبغ بلون آخر، أو يكون ذكراً لأن أحداً آخر هو امرأة، على النحو الذي يكون فيه بعض البشر كادحين بلا أرض لأن سواهم أسياد مالكون للأرض.

وعلى أية حال، فإن الماركسية ليست مرتبطة بالطبقة على وجه التحديد. وكما قال ماركس نفسه

(*) لقد وسّعت مثل هذه الثقافية أيضاً ما يدعى بالخطاب ما بعد الكولونيالي، هذا الخطاب الذي لديه كثير من الأشياء عظيمة الأهمية يمكن أن يقلوها بصدد الهوية، والتمثيل، وما شابه، إلا أنّه غالباً ما يتجنّب مسائل الاستغلال الاقتصادي مع أن من المؤكّد أن ما هو أساسي بين الشمال والجنوب ليس «الثقافة».

(**) من أجل مناقشة هذه المسائل وما يرتبط بها، انظر كتابي:

ذات مرة، فإن ما هو أصيل في فكره وفكر إنجلز ليس اكتشاف الطبقة الاجتماعية، فهذه الأخيرة كانت واضحة وضوح Mont Blanc⁽⁸⁾ قبل أن يكتبها حرفاً واحداً بزمّن طويل. وإنما كانت أطروحتهما الأشد إثارة للنقاش أن ولادة الطبقات الاجتماعية وغوها وموتها، فضلاً عن الصراعات فيما بينها، هي أمور مرتبطة بتطور أساليب الإنتاج المادي التاريخية. وقد يكون هذا صحيحاً أو لا يكون، غير أن من المهم أن نفهم بدقة ما يقوله محاورنا بالفعل. والحق أن هذا المنظور التاريخي هو ما يميز الماركسية عن تلك الانتقادات التي تُوجّه إلى الطبقة دون أن تعني سوى بآثارها الاضطهادية في الحاضر. والماركسية ليست مجرد طريقة طقّانة ورثانة في اكتشاف أن من الكرية أو من «التميّز» أن ينتمي بعض البشر إلى طبقة اجتماعية معينة وبعضهم الآخر إلى طبقة أخرى، كما لو أنها تحسب أن من غير المقبول أن يُتاح لبعض حضور حفلات الكوكيتيل في حين يكون على سواهم أن يتدبروا أمرهم بعلبة من البيرة يسحبونها من الثلجة. الماركسية هي نظرية في الدور الذي يلعبه الصراع بين الطبقات الاجتماعية في سيرورة واسعة جداً من التغيّر التاريخي، ولو لم تكن الماركسية كذلك لما كانت شيعاً. وتبعاً لهذه النظرية، فإن من غير الممكن القول إن الطبقة الاجتماعية أمر سيء بالمطلق، فنخلط بذلك بينها وبين العرقية والتمييز بين الجنسين. بل إن ما يسمح بمثل هذا الخلط أصلاً ليس سوى الإغفال ما بعد الحدائث لجوانب التاريخ المتعددة.

وثمة خطأ آخر أمكن لثالثو العرق - الطبقة - الجنس أن يشجع عليه. فما تشترك به هذه الجماعات الاجتماعية الثلاث هو واقعة أن إنسانيتها الكاملة تُنكر عليها في الشروط الراهنة، علماً أن معظم ما بعد الحدائث سوف يرتابون بعبارة «إنسانيتها الكاملة»، وعلماً أن بعضهم سوف يرتابون بكلمة «الإنسانية» ذاتها. غير أن اهتمام الاشتراكية بالعمال ليس مسألة حكم أخلاقي في المقام الأول. فما يجعل العمال قوىً كامنة للديمقراطية الاشتراكية ليس كونهم يعانون كثيراً. ولو كان الأمر متعلقاً باليؤس، فإن ثمة مرشحين كثيراً لاحتلال هذا الموقع السياسي؛ كالمتشردين، والفلاحين الفقراء، والسجناء، والمتقاعدين، وحتى الطلاب الفقراء. ومع أن الاشتراكيين ليس لديهم أي شيء ضد هذه الجماعات؛ بل إن بعضهم كانوا طلاباً فقراء هم أنفسهم أو حتى سجناء، وسرعان ما سيكونون من المتقاعدين إذا ما واصلت الشبيبة لا مبالاة ما بعد - السياسية وأصرت عليها، إلا أن هذه الجماعات ليست قوى محتملة للتغيير الاشتراكي مثل العمال، ذلك أنهم ليسوا متوضّعين مثلهم ضمن نظام الإنتاج، أو منظمين مثلهم من خلاله ومتكاملين معه، بحيث يكون بمقدورهم أن يسيّروه على نحو تعاوني. فالمسألة ليست مسألة نزاع بين الاشتراكيين وما بعد الحدائثين على أية جماعة مضطهدة هي التي ينبغي الانقضاء عليها وترقيتها بأشد ما تكون الترقية، ذلك أن من غير الممكن أن يكون ثمة خيار في هذا الأمر بالنسبة للاشتراكية. فيما أن أحداً لا يستطيع أن يحزّر أحداً آخر، فإن ضرورة أن يقوم ضحايا القوة الظالمة بتحرير أنفسهم بأنفسهم من هذه القوة هي مسألة مبدأ ديمقراطي. وطبيعي أن هذا يعني في ميدان الإنتاج المادي أولئك المتضررين بصورة مباشرة من القوة الظالمة القائمة هناك، لكن ما يستتبعه هذا المبدأ ذاته هو أن النساء، على سبيل المثال، وليس العمال، هن قوى التغيير السياسي حين يتعلّق الأمر بالبطوركية والإطاحة بها. وإذا ما كان خطأ بعض الماركسيين النيناندرتاليين

أنهم يتخيلون أن هذه القوة آتفة الذكر، قد أبطلتها «الحركات السياسية الجديدة». فما يعنيه هذا هو إما إنكار وجود الاستغلال الاقتصادي، أو التخيل بنوع من الوقاحة «النخبوية» أن النساء أو الشاذين أو الجماعات الإثنية ممن لا يشكلون جزءاً من الطبقة العاملة يمكن لهم أن يحلوا محل هذه الطبقة في تحدي قوة رأس المال.

والاشتراكيون، إذًا، ليسوا إطلاقيين في مواقفهم من الطبقة الاجتماعية قياساً بما بعد الحدائين ذوي العقول النسبية؛ كما أنهم لا يرون إلى النظام الاجتماعي السائد من خلال مثل هذه المصطلحات الاختزالية وأحادية المنطق. صحيح أن من يفعل ذلك ليس ما بعد الحدائة كلها، إذ أن بعضاً منها يصفق بحذر للحرية الاستهلاكية بينما يواصل انتقاداته للرأسمالية في جوانب أخرى، غير أن هذا الحساب للأرباح والخسائر التجريبية مختلف كثيراً عن فهم طبيعة النظام المتناقضة تاريخياً. فإزاء السؤال: هل النظام الرأسمالي تقدمي؟ الجواب الوحيد المعقول هو نعم ولا حازمتين. فلا شك، من جهة أولى، أن تقييد ماركس للرأسمالية قد كان تقريباً محققاً تماماً. فالرأسمالية، كما لم يكلّ ماركس عن القول، هي النظام الاجتماعي الذي لم يعرف له التاريخ مثيلاً في ديناميته، وثورته، وقدرته على التجاوز والتخطي، النظام الذي يطيح بالحواجر، ويفكك الاضداد، ويجمع معاً أشكالاً حياتية كثيرة ويطلق العنان لرغبة لا تنتهي، النظام الذي يتمثل بفضل القيمة والإفراط، وتخطي المقياس في كل مرة، فيتمثل أسلوباً في الإنتاج يسفر عن ثروة من الطاقات البشرية لم يحلم بها أحد من قبل، آتياً بالفرء إلى ذروة التعقيد الحاذق الدقيق. والرأسمالية، بوصفها أعظم تراكم في القوى المنتجة شهده التاريخ، هي التي تجعل من الممكن لأول مرة أن يُخلّم بنظام اجتماعي خال من الحاجة والكذب. والرأسمالية، بوصفها أول أسلوب إنتاجي عالمي حقاً، تجتث من الجذور كل العقبات ذات الأفق الضيق مما يقف في وجه التواصل الإنساني وتهيئ الشروط اللازمة لمُشترك أُممي. أمّا مثلها السياسية العليا- الحرية، العدالة، تقرير المصير، تكافؤ الفرص- فتكاد تكشف في عمق نزعتها الإنسانية وكونية منظورها، ومن حيث المبدأ على الأقل، جميع ما سبقها من إيديولوجيات.

غير أن ذلك كله لم يكن، بالطبع، ومن جهة أخرى، دون ثمن مرعب. فهذا الإطلاق الدينامي الوافر للطاقات الكامنة هو أيضاً مأساة إنسانية مديدة وفظيعة، شلّت فيها قوى وُبدت، وسُحقت فيها حيوات وأُثلفت، وحُكِم فيها على الأغلبية الساحقة من الرجال والنساء بعمل لا يعود عليهم بشيء لمصلحة قلة من البشر وحسب. ومن المؤكّد تماماً أن الرأسمالية نظام تقدمي، ومن المؤكّد تماماً أيضاً أنها لا تمت إلى التقدم بصلّة. وتصوروا بعد هذا أن الماركسية هي التي تُدان من قبل ما بعد الحدائة على رؤيتها الأحادية، والاختزالية، والخطية! إن صورة الرأسمالية كما تقدمها الماركسية هي صورة نظام مُجمّد في صيغه التمثيلية الثابتة، إلا أنه يحرك رغبة تطيح بكلّ تمثيل؛ نظام يولد كرنفلاً هائلاً من الاختلاف، والتعاكس، والتجاوز، دون أن يتوقف أبداً عن أن يكون متطبّقاً مع ذاته على نحو راسخ ووطيد؛ نظام يعيد إنتاج ذاته عن طريق تبادل مُكثّم بدقة وصرامة لسلع هي سلع شبيهة ومروّعة، أحاج مجسّدة من الحضور والغياب؛ نظام لا يني يستحضر اللامساواة المادية من المساواة المجردة؛ نظام بحاجة إلى سلطة لا ينفك يهزأ بها، وإلى أسس ثابتة يهدد بان يركلها جانباً؛ نظام لا

يتوقف عن دفع حدوده وتغذية خصومه. ولا عجب أن المفارقة الساخرة قد كانت واحدة من الاستعمالات المجازية العزيزة جداً على قلب ماركس.

وباختصار، فإن الرأسمالية ذاتها تفكك الاختلاف بين النظام والتجاوز، مهما يكن ذلك على نحو جزئي؛ أما الخطاب الذي انطلق ليلتقط هذه المجموعة من الاحاجي التي يكاد أن يكون من غير المُفكر بها فهو خطاب المادية التاريخية. ولا شك أن المادية التاريخية هذه قد انطوت على فكرة النظام الذي يدفعه منطق بالذات إلى الميل عن ذاته والانحراف عنها قبل أن يجد التفكيك له مكاناً على جدول أعمال الفكر بزم طويل. وإن هذه الرؤية الديالكتيكية هي ما يرفض من جهة أولى ذلك الضرب من ما بعد الحداثة الرجعية التي ترى في السوق أمراً إيجابياً ساحراً، وهي ما يرفض من جهة ثانية ذلك الضرب من ما بعد الحداثة الراديكالية التي ترى أن من الواجب أن نبحث عن القيمة الإبداعية الخلاقة ليس في منطق النظام ذاته، وإنما في شقوقه أو فضلاته، في هوامشه أو نقائضه القيامية وحسب. فهاتان الطريقتان في التفكير تغفلان كلاهما، ومن اتجاهين مختلفين، طبيعة الرأسمالية المتناقضة، تلك المفارقة اللافتة التي ينطوي عليها نظام انتصبت هوامشه في مركزه.

بل إن القول إن النظام الرأسمالي لا يتوقف عن دفع حدوده ليس سوى طريقة أخرى للتعبير عن أن مشروع الحداثة هو مشروع مُخْطِط لذاته. كما يمكن أن نغامر بالقول إن جانباً كبيراً من المشروع الاشتراكي يُخْتَصَر في الحقيقة بتساؤل ساذج موجه إلى التنوير الليبرالي ومفاده: لماذا لا يمكن لأفكار هذا التنوير الرائعة أن تتحقق بصورة عملية؟ أو ما هي الشروط المادية التي دفعت هذه الأفكار المثيرة للإعجاب، من حرية وعدالة وغيرها، لأن تبدأ بالتحول إلى نقائضها على نحو عنيد ما إن هبطت من السماء إلى الأرض، من عالم الإيديولوجيا إلى عالم المجتمع السياسي؟ أليكون ذلك مرتبطاً، على سبيل المثال، بواقعة أن تحقق الحرية الفردية في الميدان الاقتصادي يؤول في النهاية إلى تقويض الحرية (ومعها العدالة والمساواة) في المجتمع ككل؟ اليس من المحتمل أن يكون مُقَدَّرًا لفوضى السوق بالضرورة أن تولد دولة سلطوية؟ أليس من المحتمل أن يكون مُقَدَّرًا لأشكال العقل الاداتي اللازمة للسيطرة على بيعة معادية أن تُستخدم في تقييد البشر أنفسهم وفي قمعهم؟.

إذا كان كل هذا صحيحاً، فذلك يعني أن الحداثة كمشروع لم تقم لها اية قائمة أبدًا. أو أنها، بالأحرى، لم تفرد شراعيها الخلاصية الظافر إلا لكي تحلّ خيوط تقنئته في كل خطوة. وها نحن إذا أمام سبيل لتفسير نشوء ما بعد الحداثة، التي تنبع من استحالة الحداثة، من تقبُّرها الداخلي أو اتهامها لذاتها، فضلاً عن منابع أخرى. بيد أن هذه الاستحالة هي استحالة كانت متصلة فيها منذ البداية، وليست ضرباً من الانهيار النهائي الذي يتيح من ثمّ لما بعد الحداثة أن تولد. وإن ما تری فيه الاشتراكية رأياً آخر هو مثالية الرد السريع الذي ترد به ما بعد الحداثة على الحداثة، أي زعمها بين حين وآخر أن تلك الحقيقة التاريخية الجبارة لا تعدو أن تكون مجموعة من التصورات الزائفة والسرديات الوهمية، وكذلك إخفاقها في طرح مسألة الشروط التاريخية الخاصة التي تضطر أفكاراً جميلة كأفكار العقل والحرية والعدالة لأن تتحول إلى صور زائفة تثير العطف والشفقة. وما تنكبّ عليه الاشتراكية هو هذه التناقضات الضرورية في الحداثة، وليس مسألة شكلية محضة كقابلية السرديات الكبرى للحياة

أو عدم قابليتها. ذلك أنه إذا ما كانت هذه السردية الكبرى بعينها قد أخفقت، فإن هذا الإخفاق لم يكن لأسباب استمولوجية محضة، بل - على سبيل المثال - لأن النظرية الليبرالية تطرح كونيّة لا تلبث الممارسة الليبرالية أن تقوضها على نحو أكيد، أو لأن حرية البعض في مثل هذه الشروط لا يمكن أن تنفصل عن غياب حرية الآخرين. فالأسباب الاستمولوجية المحضة لا يمكن أن تؤدي إلى إفلاس سرديات كبرى مثل هذه، وإنما مأساة تاريخ اضطرت مثله العليا لأن تبدو في أعين ورثتها جوفاء فارغة إذ كان هذا التاريخ عاجزاً بنسبة عن أن يكسوها لحماً. وبمعنى من المعاني، فإن ما بعد الحداثة هي الطفل الأوديبى لذلك العصر، الطفل الذي يتلوى حائراً ومرتبكاً إزاء الهوة بين الكلام الكبير الذي يطلعه أبوه وبين أفعاله الواهنة الرخوة. ولأن المجتمع البورجوازي أب أو بطريك ضعيف، عاجز عن إضفاء طابع كوني على ما لديه من أفكار الحرية والعدالة والاستقلال، فإن تصويره لما هو كوني يعتره الفساد هو ذاته من جزاء هذه الواقعة. وهذا يختلف بالطبع عن القول إن الكونية هي موضع ريبة وشك مجرد كونها كذلك، بنقله تسرف في مديح الحداثة وإطرائها لكونها قد حددت المفهوم بالطريقة الوحيدة الممكنة. والحق أن ما من مكسب كبير في أن نُحل محلّ الإلحاح المجرد على الكونية رفضاً لها مجرداً بالمثل.

وعلى الرغم من كلّ هذا، فإن الخلاف بين الاشتراكية وما بعد الحداثة حول مسألة التاريخ ليس في النهاية ذلك الخلاف الذي لا مجال للتسوية فيه. فكلتاهما تؤمنان بتاريخ يكون تاريخ تعددية، ولعب جز، ومرونة، ونهايات مفتوحة. وبعبارة أخرى، فإن كليهما تؤمنان بتاريخ لا يكون التاريخ. فالغاية، بالنسبة لماركس، هي تحرير الخصوصية الحسية للقيمة الاستعمالية من السجن الميتافيزيقي للقيمة التبادلية، الأمر الذي ينطوي على ما هو أعظم بكثير من مجرد التغيير الاقتصادي. والخلاف بين النظريتين هو خلاف على كيفية الوصول إلى غاية التعددية المنشودة هذه. فبالنسبة للتيارات الهشة من ما بعد الحداثة، ربما كان ذلك التاريخ قائماً في هذه اللحظة بالذات، في الثقافة، أو الخطاب، أو الجنس، أو المتجر الكبير، في حراك الذات المعاصرة أو تعدديات الحياة الاجتماعية وتنوّعاتها. وهذه طوباوية زائفة تُستقط المستقبل على الحاضر، وبذا تبيع المستقبل قبل أن تمتلكه وتسجن الحاضر في ذاته. غير أنها محقة إذ ترى أنه ما لم يكن ثمة مستقبل محتمل يمكن تبينه بعض التبيين في الحاضر، ما لم نستطع أن نشير إلى ما يمكن أن يستمته شكله من الحريات والمنجزات الحالية، فإن فكرة المستقبل تبقى فكرة مجردة شاحبة، وتكون يوطوبيا زائفة من نوع آخر. وهذا يعني أن الفرارة المخيفة لدى ما بعد الحداثة هي أيضاً بمثابة تقريع ليسار التقليدي الذكوري الذي برع أئماً براعة في إرجاء السعادة وتأجيلها بكلّ الحزم والتصميم.

أما بالنسبة لذلك النوع العنيد من ما بعد الحداثة، فإن وجودك تاريخياً يعني أن تخترق ترسيمة التاريخ المؤلدة للزيف وتخرج عليها وتعيش على نحو محفوف بالمخاطر، بلا مركز، وبلا غايات أو أسس أو أصول، وأن تطلق العنان لتلك التكبشيرة والزمجرة الغريبتين اللتين تمنّان على التهكّم والمראה وأن ترقص منتشياً على شفير الهاوية. والحق أن من الصعب أن نعرف ما الذي يعنيه ذلك عملياً وفي الممارسة. من الصعب أن نلتقط المعنى الدقيق لأن يعيش المرء «بلا مركز» في تشاينغ نورتن^(٨)، وما إذا كان الرقص على شفير الهاوية يتّسق مع وضع نظارات ذات إطار من درع السلحفاة أو مع إعادة المرء

الكتب التي استعارها من المكتبة في الموعد المحدد. ولا شك أن أولئك الذين يحتفون بالذات المتقطعة غير المترابطة، ممن يضمنون - بالمناسبة - كثيراً من التجريبيين الذين تدنيهم ما بعد الحداثة، سوف يقلقون مثل بقيتنا إذا ما أخفق أبناؤهم في معرفتهم من أسبوع إلى آخر، أو إذا ذهبوا إلى المصرف الذي أودعوا فيه أموالهم منذ ستة أشهر ورفض مديره المثقف فلسفياً أن يعيدها إليهم بحجة أنه لم يعد من الممكن القول إنها لهم. كما أنه من الصعب أيضاً أن نرى كيف يمكن لهذه النظرة ألا تكون مجرد شكل آخر من أشكال المثالية، إذ تكمن الحرية بالنسبة لها في قراءة العالم على نحو مختلف. أما بالنسبة للاتجاه الراديكالي من ما بعد الحداثة، فإن الحرية والتعددية لا يزالان من الواجب خلقهما سياسياً، الأمر الذي لا يمكن أن يتم إلا من خلال النضال ضد ما يتميز به التاريخ من ختام وانغلاق قمعين، الأمر الذي وفرت شروطه المادية اليوم التحولات الثورية في النظام ذاته. ولقد رأينا أن الاشتراكية أيضاً تتلاءم مع تاريخ صراعي، إذ ليس لديها أية رغبة في أن تؤيد سرديّة كبرى كانت عموماً سرديّة ضنك ومذلة. غير أن الاشتراكية لا تعترف بأن النظام قد غيّر ذاته إلى الحد الذي يمكن فيه للاشتراكيين أن يحصلوا على الكفاية مما يريدون، أو لا يعودون فيه بحاجة إلى شيء مما اعتادوا على المطالبة به. لقد رفض ماركس نفسه أن يبجل كل ما حدث إلى الآن باسم التاريخ. فكل ما جرى، بالنسبة له، هو «ما قبل التاريخ»، تنويع مملّ إثر تنويع على وتر الاستغلال المقيم. و«ما قبل التاريخ» هذا قريب من بعض النواحي من تاريخ ما بعد الحداثيين. فهو «كالبوس» نحاول أن نستيقظ منه، كما يقول كل من ماركس وستيفن ديدالوس الذي أبدعه قلم جيمس جويس؛ غير أن حلم المرء بأنه قد استيقظ منه ليكتشف بعد ذلك أنه لم يستيقظ ليس في الحقيقة سوى مزيد من الكابوس، وصورة مناسبة تمثل الفرار ما بعد الحديثة. قموت التاريخ، بالنسبة للاشتراكية، لا يزال أمراً يتوجب الوصول إليه، وليس شحناً سريعاً للماضي يمكن أن نقوم به الآن، ربما بقراءة فوكوياما أو جان فرانسوا ليونار، فيتيح لنا أن نبدأ من جديد. وإنها لقلة قليلة من الشيمات تلك التي كان لها محتد تاريخي جليل أكثر من فكرة أننا نستطيع أن نقطع مع التاريخ. فالنزعة الشكّية الأيستمولوجية لها تاريخ قديم قدم الفلسفة ذاتها، على حدّ قول إلين وود^(*). والمسألة بالنسبة لماركس ليست أن نتحرك صوب غاية التاريخ، بل أن نخرج من تحت كلّ ذلك بحيث يمكن لنا أن نخلق بدايةً؛ وكما يمكن أن تنهض تواريخ ملائمة بكل ما تنطوي عليه من ثروة الاختلاف. وهذا ما سيكون في النهاية بمثابة الإنجاز «التاريخي» الوحيد. وعندها ستسير الكونية والتعددية جنباً إلى جنب. وذلك لأنه من غير الممكن أن يكون ثمة كلام على التعددية الأصلية إن لم تتوافر الشروط المادية التي تتيح لكل الرجال والنساء أن يقرروا مصائرهم بحرية، حيث سيكون من الطبيعي أن يعيشوا تواريخهم بطرائق مختلفة. فنحن نظل مقيدّين به التاريخ ما لم تكن لدينا الوسائل المؤسساتية لتقرير تواريخنا الخاصة. وبهذا المعنى، فإن الفكرة الإنسانية الخاصة بقوة مقررة لمصيرها، والتصور ما بعد الحديث الخاص بالذات المتعددة، ليسا غريبين في النهاية واحدهما عن الآخر. بيد أنهما غريبان عتاً الآن؛ لأن خلق تلك الشروط لا بد أن ينطوي على فعل أداتيّ، وعلى غايات محددة، وأفكار عن الحقيقة، وأشكال دقيقة من المعرفة، وذوات جمعية، وتفصحية بلذاث معينة؛ وباختصار، فإنه لا بد أن ينطوي على كل ما تراه ما بعد الحداثة ذات

(*) Ellen Meiksins Wood, "Introduction", Monthly Review (July/Aug. 1995), P. 4.

النزعة الاستهلاكية بغياً ومنقراً.

والحق أن هذا معنى آخر من المعاني التي يتحرك فيها التاريخ بالنسبة للاشتراكية تحت علامة المفارقة الساخرة. بل إنها مفارقة خطيرة أيضاً، ذلك أن من السهل أن تُدثر الغاية اللا - أداتية في السعي الأداتي وراءها، وأن تُبَرَّر الوسائل الوظيفية بالغاية اللا - وظيفية. وإلى هذا الحد، فإن أولئك الذين يرغبون في أن يضعوا البيوطوبيا في الحاضر يذكروننا على الأقل بما نقاتل من أجله، على الرغم من أنهم يساعدون على إرجاء تحققه. فغاية الاشتراكية هي خلق مجتمع لا نعود نضطرب فيه لأن نبرر أفعالنا أمام محكمة النفعية، مجتمع يصبح فيه تحقق مقدراتنا وقواتنا غاية مفرحة بحد ذاته. ولقد اعتقد ماركس أن مثل هذا التحقق الحز للذات هو ضرب من القيمة الأخلاقية المطلقة، على الرغم من إدراكه أن ما نملكه من قدرات وقوى، وكيفية تحقيقنا لها، هي أمور نوعية ومنتزة تاريخياً. وهذا معنى آخر لم تكن فيه الكونية والتميز في نزاع واحدهما مع الآخر بالنسبة لماركس، على الرغم من انفصامهما في السلعة أو في الصدع ما بين الدولة والمجتمع المدني. وهكذا فإن الاشتراكية هي مسألة جمالية في جوهرها؛ فحيثما يكون الفن ينبغي أن يكون البشر. غير أن هنالك سبلاً مختلفة لإضفاء الطابع الجمالي على الوجود الاجتماعي، وهذا السبيل يختلف كثيراً عن أسلوب الحياة، أو التصميم، أو السلعة، أو مجتمع الفرجة.

إن النزاع القائم هنا بين الاشتراكيين وما بعد الحدائين هو نزاع يدور جزئياً حول مفهوم «الانفلاق». فما بعد الحدائين يميلون إلى الترفزة حيال هذه الفكرة، مطابقيين بينها وبين أشكال يمكن الاعتراض عليها من الدوغمائية والإقصائية. غير أن الدوغما والانفلاق ليسا مترادفين. و «الدوغما» بالمعنى السيئ للكلمة لا تعني تعبيرات «مغلقة»، إذ أين هي التعابير التي ليست كذلك، بل تعني ادعاءات بالحقيقة ترفض أن تقدم أية أسس أو أدلة معقولة تقوم عليها. وبهذا المعنى، فإن واحداً من أكثر أشكال الدوغما ما بعد الحدائية شيوعاً هو اللجوء الحدسي إلى «التجربة»، والذي هو مطلق لأن من غير الممكن دحضه. (وليس كل لجوء إلى التجربة هو من هذا النوع بالضرورة). بل إن مثل هذه النزعة الحدسية هي الشكل الأشد دهاءً ومكرراً وانتشاراً بين أشكال الدوغمائية المعاصرة، وهي أشد هيمنة في الحلقات النظرية من أية طغيان سلطوي آخر. ويبقى علينا أن نذكر ما بعد البنيويين بوجه خاص، أن هنالك أيضاً معنى حياً لمصطلح «الدوغما»، يقتصر على ما يُعَلَّم أو يُدَّعَى، دون أن يكون بالضرورة غير قابل للظمن العقلاني فيه أو الاعتراض العقلاني عليه.

والمسألة، على أية حال، أن بعض الراديكاليين ما بعد الحداثيين ينفرون من فكرة الانفلاق بكل جوارحهم لدرجة أنهم لا يرغبون في إقصاء أحد كائناً من كان عن نظامهم الاجتماعي المنشود، هذا النظام الذي يبدو سخياً على نحو مؤثر إلا أنه منافٍ للعقل والمنطق على نحو واضح وأكيد. فبالنسبة للفكر الراديكالي، لا ينبغي بأي حال من الأحوال أن يُنْتَقَد الانفلاق والإقصاء صراحةً بشيء من الروح الليبرالية العاطفية. ففي مجتمع حز، وبالتعريف، لا مكان للعنصريين، أو المستغلين، أو البطارقة، دون أن يعني ذلك ضرورة تعليقهم من كواحلهم على أبراج الكنائس. والمجتمع التعددي حقاً لا يمكن أن يتحقق إلا بعداء حازم تجاه أعدائه. والفشل في إدراك ذلك يعني إسقاط المستقبل التعددي على الحاضر المتصارع عليه، على طريقة بعض الفكر ما بعد الحديث، وبذا تعريض هذا المستقبل إلى

خطر الحصار والانسداد التام. والحق أن الفكرة التي ترى أن كل انغلاق هو انغلاق قمعي هي فكرة زلقة نظرياً وعميقة سياسياً على حد سواء، دُع عنك كونها بلهاء تماماً، إذ لا يمكن أن يكون ثمة حياة اجتماعية من دون. فالمسألة ليست مسألة إدانة الانغلاق وشجبه بالمطلق، بحركة هي حركة ذات طابع كوني وشمولي إذا ما كانت أي شيء، بل مسألة تمييز بين أنواعه المولدة للفاعلية والمقدرة وأنواعه المولدة للشلل والعجز. والحال أن العداء ما بعد الحديث تجاه الانغلاق ليس من بعض النواحي سوى الموضة. شلل نظرية خيالية للنفور الليبرالي من «الماركات» و«الديتات». فمن المميز لليبرالية أن نجد الأسماء والتعريفات بمثابة القيود، وذلك لأن الليبراليين في هذه الأيام ليسوا عموماً في الموقع أو الوضع الذي يجعلهم بحاجة إلى هذه الأسماء والتعريفات. غير أن الحال لم يكن كذلك في ماضيهم السياسي. والحق أن عدم حاجة الحكماء لأن يستقوا أنفسهم أو يطوروا «إيديولوجياتهم» هو مؤشر دقيق على قوتهم.

ترجمة : نادر ديب

هوامش الترجمة

(١) لإدراك الفارق الذي تقيمه ما بعد الحداثة بين التاريخ History (بالحرف الكبير) والتاريخ (history) (بالحرف الصغير) يمكن أن نورد ما قاله فرانسيس فوكوياما في كتابه نهاية التاريخ والإنسان الأخير : «إن ماشرت إلى بلوغه النهاية ليس وتوقع الأحداث، بما في ذلك العظيمة والألمعية منها، وإنما التاريخ History : أي التاريخ history بوصفه سريرة مفردة، متماصة، تطويرية، حين نأخذ في حسابنا تجربة جميع الشعوب في جميع الأزمان».

(٢) الويغ، whig : حزب سياسي بريطاني سابق، يمكن اعتباره بمثابة السلف لحزب الأحرار، أبدى معارضة دائمة لحزب التوري الذي يمكن اعتباره بمثابة السلف لحزب المحافظين.

(٣) ما العمل ؟ : كتاب لينين الشهير الخاص ببناء حزب سياسي ثوري في ظروف روسيا القيصرية. أما الثامن عشر من برومير بونابرت، فهو كتاب ماركس الذي يناقش فيه ظروف الصراع الطبقي في فرنسا مع وصول لوي بونابرت إلى السلطة. ورأس المال هو كتاب ماركس الشهير عن نمط الإنتاج الرأسمالي بصورة عامة.

(٤) السرديات الكبرى، grand narratives : من أهم المفاهيم التي يتكرر انتقادها من قبل ما بعد الحداثيين ويقصدون بها أية نظرية شمولية تشكل أساساً تتم العودة إليه في التفسير، وخاصة الماركسية والتطور. يقول جان فرانسوا ليوتار في كتابه الوضع ما بعد الحداثي : «استخدم كلمة «حديث» أو «نarrative» كإصبع كل علم يستقي مشروعته بالاجتماع صراحة إلى هذه السردية الكبرى أو تلك، من قبيل جدل الروح، أو ناوليل المعنى، أو غرر الذات العاقلة أو العاملة أو خلق الثروة... كانت هذه هي حكاية التنوير، التي عمل فيها بطل المعرفة لبلوغ غاية أخلاقية-سياسية جيدة، هي السلام الشامل... ومع التبسيط إلى آخر مدى، فإنني أعترف «ما بعد الحداثي» بأنه التشكك إزاء السرديات الكبرى. هذا التشكك هو بلا شك نتاج التقدم في العلوم؛ لكن هذا التقدم بدوره يفترضه سلفاً».

(٥) أوشفيتز : أحد معسكرات التعذيب والاعتقال النازية الشهيرة.

(٦) الكاليدوسكوب : أداة تحتوي على قطع من الزجاج الملون ما إن تغير أوضاعها حتى تعكس مجموعة من الأشكال الهندسية مختلفة الألوان لا نهاية لها.

(٧) الثقافية، culturalism : نزعة ترى أن الثقافة تحدد أي نظام القيم الأساسي للمجتمع وأن بنية الشخصية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقافة المميزة لمجتمع معين. وهذا يعني أن كل نظام اجتماعي ثقافي يتميز بشخصية أساسية. وترى هذه النزعة أيضاً أن كل مجتمع يعيل إلى تشكيل كل ثقافي فريد. ويبدو الأمر كما لو أن هذه النزعة ترى أن الأفراد لا يكونون عرضة إلا للثقافة مجتمعهم المعين، وأن ثقافة هذا المجتمع لا يخترقها الصراع. كما تتجاهل أن المجتمع الواحد يشتمل على بهجات متنوعة كثيرة. والثقافية لا تأخذ بالحسبان وبصورة كافية تأثير الأوضاع والشروط الملموسة والتاريخية على النظام الثقافي والاجتماعية. وهي تقوم على فرضية مفادها وجود عناصر ثقافية خصوصية وثابتة تتمتع بمراحل التطور التاريخي.

(٨) تشايبينغ نورتن، Chipping Norton : مدينة جنوبي إنجلترا. تقع على بعد ٣٢ كيلومتراً من أكسفورد.

القصيدة الغنائية

إعداد وترجمة: طححي حديدي

المشغولون بنظرية «القصيدة الغنائية» Lyric، وبالمنزعة الغنائية Lyricism بصفة عامة، لن يتمكنوا في أي يوم قريب من نسيان العبارة الرهيبة التي تُنسب إلى اثنين من علماء اللغويات وباتت تُعرف باسم «فرضية سايبر-هورف»: قد نضطر إلى إهمال بعض أبعاد الشعر الغنائي لأننا ببساطة لا نملك مفردات مناسبة تصلح لمناقشة تلك الأبعاد!

وليس في الأمر مبالغة. مصطلح «الغنائية» يُعدّ بين أكثر مصطلحات نقد الشعر ذريعاً واستخداماً؛ والقصيدة الغنائية حاضرة بقوة في كل أشعار الشعوب، أيّاً كان العصر واللغة والجغرافيا، ولا يكاد شاعر واحد يفلت من سطوة الميول الغنائية؛ ومع ذلك فإن الكثير من الغموض ما يزال يكتنف تعريف المصطلح، وثمة الكثير من الفقر في أدوات تشخيص الغنائية، وتحليل أغماطها التعبيرية وأنساقها الأسلوبية.

ولعلّ أوضح أسباب هذه الحال، وبسطها ربما، هو حقيقة أن القصيدة الغنائية كانت منذ البدء وما تزال حتى اليوم «أم الشعر» في كل ثقافات العالم، وليس في معظمها فحسب. إنها شكل اللغة الأبعد والأكثر عفوية، وليس شكل اللغة المطوّز والإنمكاسي والثري والخطابي. وهي، بمعنى آخر، اللغة في مستواها الخام الذي ينظم المدركات على نحو لا هو بالموضوعي الجاف ولا بالذاتي العائم؛ وهي اللغة إذ تصبح وسيطاً شبه وحيد لتنظيم الكمّ الهائل من الأحاسيس والأفكار والمدركات التي لا قرار لها ولا حدود؛ وهي، أخيراً، اللغة إذ تنقلب إلى مزيج ناجح بين الكلمة ذات الجرس، والموسيقى ذات الإيقاع الهرموني، والمعنى ذي المدركات الحواسية.

السبب الثاني يعود إلى أن شكل القصيدة الغنائية صمد على مرّ الدهور، في جميع الثقافات الشفوية والمكتوبة، ولا ح على الدوام وكان القصيدة الغنائية هي اختصار الشعر بأسره، أو هي تسميته الثانية. وهكذا تنتقل الإشكالية من سؤال: «ما هي القصيدة الغنائية؟» إلى سؤال: «ما هو الشعر؟»

ولا ريب في أن المشكلة تصبح مساوية حين يشجع الجهل بمعاني المصطلح على اعتناق التفسير الخطائي، العائم على السطح اللفظي وحده، والذي يقول إن القصيدة الغنائية هي النصّ الشعري الذي يفتي أو يُكتب

لكي يُغنى! وفي توسيع ثانٍ، أكثر جهلاً، يُقال إن القصيدة الغنائية هي تلك التي تحاكي الموسيقى وتُتلى إلى الطرب والتطريب، خصوصاً وأنها (كما يشيع عند بعض الشعراء والنقاد العرب) قصيدة موزونة تحديداً وحسراً. وأما في التوسيع الثالث لهذا التفسير الجاهل فإن القصيدة الغنائية لا يمكن إلا أن تكون «ذاتية»، عاطفية، «جياشة المشاعر» و/أو «حماسية» ويحدث مراراً أن يجاهر صغار كتبة قصيدة النثر العربية بالعداء للغنائية لأنها «مفرطة في الموسيقى» أو لا تسمح بـ «تفجير اللغة» و«تطوير الإيقاع الداخلي». ولا ريب في أنهم يجهلون حقيقة أنه ما من شاعر عربي ناضج يكتب قصيدة النثر إلا وأعطى - راضياً سعيداً - عشرات النماذج الغنائية.



كان الناقد الكندي الكبير نورثروب فراي قد وجد طريقة ذكية للفراغ من مناقشة خصائص القصيدة الغنائية، وذلك عن طريق استعراض تلك الخصائص الأخرى التي لا تمت إليها بصلة! وأما الناقد الأمريكي ريتيه ويلليك فقد طالب بالإفلاق عن محاولات تعريف الطبعة العامة للقصيدة الغنائية، معتبراً أن جهود التعريف لن تتوصل إلى ما هو أبعد من التعميمات العريضة، وهذه قد تزيد الإشكالية تعقيداً، أو قد تذهب ببعض المفردات القليلة التي تظل كلٌّ ما نملك من عدة في مناقشة المصطلح.

وقد يكون ويلليك على حق بالفعل، الأمر الذي لا ينفي ضرورة استعراض جملة من الخصائص العريضة المتفق عليها، والتي لا تزعم الإحاطة بالمصطلح في أية حال. وهكذا فإن القصيدة الغنائية هي تلك التي تعكس معظم أو جميع الخصائص التالية:

أولاً - أنها إجمالاً قصيرة، أو قصيرة نسبياً. وما يسبغ خصوصية تعبيرية على القصيدة الغنائية ليس الإيجاز اللفظي، أو «المقدار الكمي» للكلمات والجمل والسطور والمقاطع، بل هو إيجاز التجربة الإنسانية التي تلتقطها تلك القصيدة. إنها لا ترصد هذا أو ذاك من أطوار وأحوال وتقلبات الصوت الناطق في القصيدة، بقدر ما تكثف تجربته وهو في شرط بالغ الخصوصية، ضمن برهة واحدة وجيزة وبألغة الكثافة. وخصيصة الإيجاز هذه علامة حاسمة في بناء الموقف الغنائي، ولكنها ليست علامة لازمة على نحو مطلق. ثمة عشرات القصائد الطويلة التي تلح في بلوغ مناحات غنائية رفيعة، والأمثلة عديدة بالطبع. غير أنه قد يكون صحيحاً، في المقابل، أن غنائية أية قصيدة مهيّدة بالتناقص كلما طال حجمها واتسع نطاقها التمثيلي وتعددت المواقف الإنسانية التي تلتقطها. ثانياً - الصوت الناطق في القصيدة الغنائية يعود إلى ضمير المتكلم بصيغة المفرد أساساً، وإذا تورقت صلات حوارية بين هذا الصوت والضمائر الأخرى فإن تلك الصلات تنبثق من الداخل إلى الخارج، أي من ضمير المتكلم إلى الضمائر الأخرى، وليس العكس.

ثالثاً - هيمنة ضمير المتكلم المفرد على حركة القصيدة تعرض على نشوء بؤرة تركيز للعلاقة بين الشاعر والقارئ، وتخلق مساحة مُشرعة يشغلها هذا الأخير في تفاعله مع القيم الوجدانية والشعورية والعقلية التي يتوسلها الشاعر. ولعل تقريب القارئ من برهة الرؤيا الكثيفة التي تلتقطها القصيدة هو بين يدي أبرز أغراض أية قصيدة غنائية. وبذلك يمكن القول إن البرهة الكثيفة التي تلتقطها القصيدة الغنائية تتصف بسرعة الوصول وعمق التأثير في آن معاً.

رابعاً - القصيدة الغنائية شخصية في موضوعها، وذاتية في التقاطها للعالم الخارجي، ومتخفية - وأحياناً خالية تماماً - من البنية الدرامية والخطّ السردى. ولكن يحدث أن يكون الصوت الناطق في القصيدة أقرب إلى صوت ضمني، يتحاور مع الصوت الآخر الذي تنسبه القصيدة إلى الشاعر، أو يتماهى معه، أو يندمجان معاً في نظر القارئ على الأقل. وإن إحدى أفضل الطرائق الإجرائية في تحليل بُنية القصيدة الغنائية هي مراقبة معتملات التناسب بين الصوت المركزي الطاغى على القصيدة والناظم لحركتها (وهو ضمير المتكلم المفرد)، والأصوات الأخرى التي قد يتحاور معها الصوت المركزي، سواء على هيئة ضمائر مخاطبة أو في صيغة أقمعة موهمة.

ورغم أن الشبكات المتغيرة للحوار بين ضمير المتكلم والضمائر الأخرى تسبغ على القصيدة الغنائية طابع العلاقة مع آخر خارج الدأنا، الناطقة، فإن هذه العلاقة لا ترقى إجمالاً إلى مستوى الحركة الدرامية التي تسمح بالقول إن القصيدة الغنائية يمكن أن تكون ذات بُنية درامية أيضاً. والسبب يعود، ببساطة، إلى غياب أي فعل تبادلٍ سوى ذلك الذي يصدر عن ضمير المتكلم، أو يبدأ منه لكي ينتهي إليه.

خامساً - القصيدة الغنائية عالية التركيز في طرائقها التعبيرية، وهي كذلك لأن حجم أي نص يلعب دوراً بارزاً في صياغة بُنيته ومحتواه، ولأن البرهة الكثيفة الملتقطة على مستوى المعنى لا بد أن تستدعي كثافة نظيرة على مستوى الشكل أيضاً. ومعمار القصيدة الغنائية الإيقاعي يتطلب التركيز العالي، والإشارة البرقية، وهندسة التكرار المقطعي أو الصرفي أو اللفظي، وهذا النمط أو ذلك من «اللازمة» التي تشبه نسج الإيقاع.



يتضمن هذا الملفّ مالتين.

الأولى من «موسوعة برنستون للشعر والشعريات»، وهي مادة ذات فضائل كثيرة ومثالب أقل (بينها، مثلاً، العرض المنقّص للقصيدة الغنائية العربية)، إلا أنها تظلّ الفضل استعراض موسوعي مفصّل للمفهوم وتاريخ وأنواع القصيدة الغنائية. وهنا أيضاً تبدو هذه الكتلة الواسعة من الشعر الغنائي الذي أنتجته البشرية على مرّ العصور وكأنها تطرح السؤال الكبير التالي: ما الذي يتبقى من شعر الإنسانية إذا حُلّلت منه أنماط الشعر الغنائي؟

المادة الثانية تتناول بعض السياقات السوسولوجية والتاريخية والجمالية التي تفسّر طغيان شكل القصيدة الغنائية في الشعر العربي، أو ربما نهوض هذا الشعر على شكل غنائي كبير وحيد تقريباً، هو القصيدة. وباروسلاف ستيفيتش يثير عدداً من النقاط الهامة، حول مفهوم النوع الأدبي كأداة لفهم العالم وليس لإنتاج الفنّ فحسب، واختلاف الطراز الغنائي العربي عن غنائيات القرن الثامن عشر الأوروبية، الطافحة بالعواطف والدموع؛ وشخصية الشاعر العربي ضمن منظورات وقيّم العصور الوسطى، وملابسات مفهوم «الشعر ديوان العرب» في ضوء علاقة الشاعر بالجماعة وباجتماع؛ وخصوصية شعر «النسيب»، وسوى ذلك. وهذا الملفّ خطوة أولى على طريق طويل.

القصيدة الغنائية: التاريخ والأنواع والأغراض

١- الأصل والتعريفات

القصيدة الغنائية واحدة من المقولات الثلاث العامة في الأدب الشعري، والإثنان الآخران هما القصيدة السردية Narrative (أو الملحمة Epic)، والقصيدة الدرامية. ورغم أن السمات الفارقة بين هذه المقولات الافتراضية الثلاث تظل موضع نقاش أحياناً، فإنه يمكن القول إن القصيدة الغنائية تحتفظ بصفة أساسية بعناصر دالة في أصولها على التعبير الموسيقي - الغناء، والإنشاد، والقراءة بمصاحبة موسيقية (*). ورغم أن تكوين القصيدة الدرامية والملحمة قد يعود بدوره إلى التعبير اللحني الفطري الذي تأقلم مع حاجة شعائرية واتخذ شكله على ذلك النحو، فإن الموسيقى في الشعر الملحمي والدرامي كانت عاملاً ثانوياً لإزاء العوامل الأخرى، التي تقوم في الأساس على أداة المحاكاة Mimesis أو الإستذكار Mnemonic. أما في حالة القصيدة الغنائية فإن الموسيقى عنصر تكويني في العمل، بالمعنيين الفكري والجمالي: إنها تصبح بؤرة مدارك الشاعر حين تتخذ هذه شكلاً لغوياً ينقل القيم الوجدانية والعقلية. والأهمية الابتدائية للعنصر الموسيقي تتضح في العديد من المصطلحات التوليدية التي استخدمتها مختلف الثقافات لتعيين الشعر غير السردى وغير الدرامي.

والحديث عن خصائص «موسيقية» في الشعر الغنائي لا يعني القول إن ذلك الشعر لا يُكتب إلا بقصد الغناء. كذلك لا تعني صفة «الموسيقى» أن القصيدة الغنائية تمتلك سمات مثل طبقة الصوت Pitch، أو التناغم النغمي Harmony، أو الترخيم Syncopation، أو الطباق اللحني Counterpoint، وما إلى ذلك من سمات بنوية في الخط والمقطع الموسيقي والنغمي (وذلك رغم استخدام النقد لهذه المصطلحات على نحو تعميمي). وتعريف الصفة الغنائية استناداً إلى هذه العوامل أمر يعني حصر القصيدة الغنائية في وجهة تقديمها أو في جوانب عمارتها الصوتية فحسب. هذه، أساساً، هي المقاربة التي اعتمدها النقد الكلاسيكي في تناوله للشعر. من جانب آخر تبدو مساواة الغنائية الشعرية بالسمات غير المعمارية Nonarchitectural أو «الوجدانية» في الموسيقى غير ذات فائدة بدورها، لأنها تفضي إلى تعريفات للقصيدة الغنائية تحث على أسئلة من نوع «جوهر الشعر»، أو

« الشعر الصافي »، أو « الشعر » بصفة أكثر إيهاماً. والقول إن « صفة الغنائية هي أنها نتاج الطاقة الشعرية الصافية غير المختزنة بطاقات أخرى، وأن القصيدة الغنائية والشعر هما مصطلحان مترادفان » (درنكوتر) يعدّ تعريفاً متشدداً للغنائية، مثله مثل ذلك الزعم المضاد الذي يقول إن هذا المقطع أو ذلك غنائي مجرد أنه يمتلك « سمة البناء الوزني أو العمارة » (موراي). كلاهما متشددان.

ومعظم الإضطراب في الإستخدام النقدي لمصطلح « القصيدة الغنائية » (أي استخدام ما بعد ١٥٥٠) يعود إلى الإفراط في توسيع المصطلح بحيث يشمل كتلة من الكتابة الشعرية بذلت طبيعتها جذرياً على مدى قرون من تطورها. والإستخدام النقدي الأول لكلمة Mele الإغريقية كان بغرض التمييز العريض بين أنماط شعرية لادرامية ولاسردية مختلفة: القصيدة المغناة [الإغريقية] كُتبت بقصد الغناء مع مصاحبة موسيقية، على نقيض من القصائد الأيامبية والثرائية التي كانت تُنشد. والإستخدام الأول للقصيدة الغنائية بقصد وصف مختارات من الكتابة الشعرية المستعملة على أجناس متعددة لم يأت حتى العصر الإسكندري، حين باتت القصيدة الغنائية مصطلحاً أنواعياً Generic يصف أية قصيدة تُكتب لكي تُغنى؛ وكان هذا المعنى هو الذي احتفظت به القصيدة الغنائية حتى عصر النهضة. واهتمام نقاد ما قبل عصر النهضة بأوزان القصيدة المغناة أو الشعر الغنائي كان متطابقاً تماماً مع المبدأ الذي نهضت عليه المقولة.

غير أن الشعراء، مع بدء عصر النهضة، أخذوا يلائمون العمل مع الوسيط البصري إسوة بالوسيط السمعي. وحتى حين كان نقاد من أمثال منتورنو وسكاليفر وسيدني وبوتنهام يستكملون مناقشاتهم للشعر الغنائي، كانت القصيدة الغنائية قد أصبحت لتوها شيئاً مختلفاً تماماً عن القصيدة المغناة. ولأنه لم يعد يقوم بدور الشاعر المغني أو الشاعر المؤرخ أو الشاعر الجوال، كَفَّ الشاعر عن « تأليف » قصيدته بغرض التقديم الموسيقي وأخذ « يكتبها » من أجل مجموعة قراء. والقصيدة الغنائية، الوريث الإسمي لنهج عريق في الكتابة الشعرية، ورثت واستخدمت موضوعات، وأوزاناً، ومواقف، وصُوراً محدّدة؛ ولكنها في تأقلها مع وجهة التقديم الجديدة وجدت نفسها وقد تجرّدت من العنصر ذاته الذي كان الأساس في غنائيتها: الموسيقى.

وفي العصر الذي شهد خضوع القصيدة الغنائية لهذا التحول الحاسم، أي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، اختار النقاد أن يهملوا هذا النوع أو أن يتعاملوا معه وفق ذات المعايير الكميّة أو الوزنية التي استخدمها الكلاسيكيون. وهكذا فشل النقاد، حتى القرن السابع عشر، في التمييز بين القصيدة الغنائية الحقّة أو اللحنية، مثل « أغنيات » شكسبير وكامبيون ودرایدن، والقصائد الغنائية اللفظية غير الموسيقية عند ولور ودون ومارفيل. واستُخدم مصطلح القصيدة الغنائية في وصف القصيدة - الأغنية المباشرة الصريحة، مثل القصيدة - المطبوعة ذات الصياغة اللغوية العالية. وفي فرنسا وإنكلترا القرن الثامن عشر كان الإهتمام الكلاسيكي الجديد بالنوعين المساوي والمحمي طاغياً بما يكفي لكي يتراجع موقع القصيدة الغنائية في النقاشات النقدية. وحين جاءت الحركة الرومانتيكية، بإعلانها شأن الاطوار الغنائية، تواصل الإضطراب الإصطلاحي في المعادلة بين « القصيدة الغنائية » و« الشعر » عند وردزورث، غوته، شيللي، [إدغار آلان] بو، وسواهم من الشعراء والمنظرين. وكان

تطوّر المنهجية العلمية في القرن التاسع عشر، بما رافقه من إلحاح على دقة المصطلحات وتصويب التمييزات الأنواعية، قد تجلّى في النقد الأدبي على هيئة اهتمام بالطبيعة الخاصة والتكوينية للقصيدة الغنائية. وأمثال التعريفات التي قدّمها درينكوتر وموراي أعلاه تمثّل المعايير المفرطة في الإشتغال أو المفرطة في الإختزال، والتي انبثقت من ذلك الإهتمام. وكانت المحاولات النقدية لإعادة تأسيس الجوهر اللحني أو الموسيقي للشعر الغنائي بمثابة منهج ثالث، وغير ناجح بدوره، في سبيل التعامل مع جانب المفارقة في شعر «موسيقى» ولكنه لم يعد «لحنياً» بالمعنى الأدبي. هذا، في سطور مبسطة للغاية، هو تاريخ الإلتباس اللفظي الذي لجأ إليه نقاد ما بعد عصر النهضة من أجل إخفاء فشلهم الجوهري في تعريف الجوانب الدقيقة للقصيدة الغنائية المتميّزة عن الشعر السردّي والشعر الدرامي، وكذلك في تعريف تلك الجوانب التي تبرز استخدام مصطلح واحد تندرج فيه جميع أنماط القصيدة التي تُطلق عليها صفة «الغنائية».

إن المحاولات النقدية لتعريف الشعر الغنائي عن طريق الإشارة إلى خصائصه الثانوية (أي غير الموسيقية) تعثّرت لأنها كانت تصف مختلف التصنيفات التاريخية للقصيدة التثريد بدل تعريف المقولة ككل. وبين التوصيفات الأشهر والأكثر اقتباساً حول القصيدة الغنائية ذاك الذي يقول إنها يجب: (١) أن تكون قصيرة (إدغار آلن بو)؛ أن تكون «قصيدة تسند أجزاؤها بعضها البعض ويفسر واحداها الآخر، وكلّ جزء يسهم بنسبته في تناغم وإسناد الغرض والتأثير المعروف لترتيب الوزني» (كولريدج)؛ (٢) أن تكون «التدفق العفوي لحاسيس جتارة» (وردزورث)؛ (٣) أن تكون كثيفة في تعبيرها الذاتي والشخصي (هيفل)؛ (٤) أن تكون «فعلاً للروح منقلباً على الإرادة» (شوبنهاور)؛ (٥) أن تكون «تلقظاً نسترقّ السمع إليه» (جون ستوارت ميل).

ورغم أن سمات الإيجاز، والإنسجام الوزني، والنزعة الذاتية، والحسنة، وخصوصية الصورة تُنسب غالباً إلى القصيدة الغنائية، فإن من الواضح وجود مدارس شعرية لا تعكس هذه المعايير. إن صفة «الإيجاز»، في معناها الأكثر نسبية، تُطلق على قصيدتي ملتون *L'Allegro* و *Il Penseroso*، فضلاً عن معظم قصائد الرثاء الإنكليزية الشهيرة. ومعظم نماذج الشعر الحر *Vers libre* في عصرنا الحالي تناقض قاعدة الإنسجام الوزني. والقصائد الغنائية المنتمة إلى المدرسة الصوريّة *Imagist* يندر أن تكون «مشبوبة عاطفة» بالمعنى المألوف للكلمة. «كذلك الليل» عند الشعراء الميتافيزيقيين أمر أقلّ حسنة مما يحتمل المعنى الرومانتيكي للكلمة. ولا مفرّ من أن تقلق النزعة الذاتية بال ناقد القصائد الغنائية الإمبريئية. وأخيراً فإنّ الإقرار الفتي الشائع، القائل بأنّ التعبير الأفضل – وربما الأوحد – عن العنصر الكوني يكمن في مجاز محدّد بعينه، إما يبطل أيّ تمييز بين القصيدة الغنائية وغير الغنائية على أساس استعاري أو موضوعاتي.

والقاسم المشترك، الذي لا يمكن اختزاله، بين جميع القصائد الغنائية ينبغي، بالتالي، أن يشمل تلك العناصر التي يشترك فيها الشعر مع الأشكال الموسيقية التي أنتجته. ورغم أنّ القصيدة الغنائية ليست موسيقى، إلا أنها ممثلة للموسيقى في أنساق الصوت، وفي إقامة إيقاعها وقافيتها على ميزان الأغنية المنتظم الخطي. أو هي، على نحو أبعد، تستخدم النغمة وتناغم الأصوات لكي تقارب

التنوع النغمي في الانشودة أو الترنيمة. وهكذا فإن القصيدة الغنائية تحتفظ بدليل نبوي أو كينوني على أصولها اللحنية، وهذا العامل يخدم كمبدأ مثولي Categorical في توصيف الغنائية الشعرية. والنقاد في القرن العشرين نسبوا إلى القصيدة الغنائية جوهرًا موسيقيا، فاعتبروا أنه سمتها الحيوية، واقتربوا بذلك من صياغة تعريف دقيق وشامل لهذه القصيدة: «كلمات مُنْثَبَة في معناها الشعري عن طريق اثباتها في الصوت، الصوت في تأليفه، أي الموسيقى» (ر. ب. بلاكمور)؛ «والشاعر لا يؤلف بهدف جعل اللغة موسيقى مبهجة ومثيرة، بل هو يؤلف موسيقى بهيجة ومثيرة في اللغة بهدف جعل ما يود قوله فعالاً في أذهاننا» (لاسليل أبيروكومبي). والشعر الغنائي هو «الشكل الذي فيه يقترن الفنان صورته ضمن علاقة مباشرة مع نفسه» (جيمس جويس). «ولهذا فإن ما يُنقل في الشعر الغنائي ليس مجرد عاطفة، بل الإدراك الحسي التخيلي للحالات العاطفية» (هربرت ريد). إنه «محاكاة جوائية للصوت والمخيلة» (نورثروب فراي). وبذلك يمكن القول، في استخدام النقد الحديث، إن القصيدة الغنائية مصطلح عام، مثولي، واسمي؛ في حين أن المصطلح في ما قبل عصر النهضة كان محدداً، وأنواعياً، ووصفياً. والقصيدة الغنائية في المعنى المعاصر هي نمط من الشعر يمثل عمارة موسيقية ويمثل على صعيد الموضوعات حساسية الشاعر كما تتجلى في اندماج المفهوم والصورة. وأما في معناها الأقدم والأضيق فإن القصيدة الغنائية كانت، ببساطة، قصيدة تُكتب لكي تُغنى؛ وهذا المعنى يتواصل في العامية الحديثة عند وصف كلمات أغنية ما بأنها قصيدة غنائية.

II - التطورات التاريخية

أياً كانت فائدة تعريفات القصيدة الغنائية، فإنها عاجزة عن إيضاح المرونة الكبرى للتكنيك ونطاق الموضوعات التي ساعدت هذه المقولة على ضمّ ما يرجح كفة الأدب الشعري. هنالك عشرات الأنواع الأدبية بالمعنى الحرفي للكلمة، تتراوح بين القصائد الاثنية القديمة وصولاً إلى الشعر الحر، ولا تترك أي موضوع دون أن تطرقه. ورغم أنه من المحال اختصار كل ما يخص التطور التاريخي للقصيدة الغنائية، فإن بعض الحقائق العامة تنم عن أهمية خاصة كأجزاء في نسق متناسم من النظريات حول التعامل مع الطراز الغنائي في مختلف العصور، والثقافات، والأفراد. والقصيدة الغنائية قديمة قدم الأدب المكتوب، وتاريخها هو تاريخ التجربة الإنسانية في أكثر أطوارها حيوية.

أ - الشرق الأوسط القديم والتراث الغربي

من المعقول الإفتراض أن أولى القصائد الغنائية وُجدت حين اكتشف البشر المتعة الناجمة عن ضمّ الكلمات في تسلسل متناسق ذي معنى، يترافق مع السيمورية الفيزيائية لتلفظ أصوات إيقاعية ونغمية تنقل الأحاسيس. والميل الإنساني العفوي إلى الهمهمة والتنغيم كتعبير عن المزاج، وشيوع هذا الميل

اجتماعياً في الثقافات البدائية عن طريق إنشاد أو غناء مقاطع بلا معنى في الشعائر القبلية، أمران مرتقان تماماً. ولا أحد سوف يتمكن من معرفة تلك النقطة القصية من الزمن، حين كُفّت المقاطع عن كونها لغواً واتخذت لها معنى، وثمّ تأليف أول قصيدة غنائية. لكنّ هذه الإستحالة لم تمنع التكهن بالاصول الشعبية للادب. وأقدم دليل مدوّن على الأدب الشعري يوحى بأنّ تلك التآليف انبثقت من أنشطة شعائرية مصاحبة للمناسبات الدينية، وكانت تعبّر عن تجربة صوفية. والباحثون عثروا عند سكان الاسكيمو وهنود أمريكا والبولينيزيين على دليل يدعم نظرية الإشتقاق الديني للشعر عموماً، وللقصيدة الغنائية بصفة خاصة.

١ - القصيدة السومرية:

نُظمت أقدم القصائد الغنائية في الشرق الاوسط في سومر (العراق الحديث). والحقبة السومرية القديمة أو الكلاسيكية (٢٣٠٠ - ٢٠٠٠ ق. م.) أنتجت الإبتهاال المقدّس، في حين أنّ الحقبة الجديدة (٢٠٠٠ - ١٧٠٠) أضافت المزيد من الكنوز الغنائية على هيئة أمثال، وترانيم، ومراث، وتعاويد، وأغنيات حبة. وكانت القصائد الغنائية قد شهدت النور أبكر بـ ٢٥٠٠ داخل التراث الشفوي. وكانت هذه القصائد، المحفوظة على ألواح مسمارية، هي سابقات القصائد المغناة العبرية الشهيرة. وإنّ واحدة من أقدم قصائد الحبّ في سومر هي «إلى العريس للملكي» (٢٠٢٥ ق. م.)، وجاء فيها:

أيها العريس، أيها الغالي على قلبي،
طيّب جمالك، حلّو كالعسل،
أيها الأسد، الغالي على قلبي،
طيّب جمالك، حلّو كالعسل.

والخصائص الشعرية في هذه السطور، أي التوازي والعكس والتكرار، تطيع الشعر الغنائي السومري والتراثات المستمدة منه.

٢ - الشعر الآشوري - البابلي

ويتضمن هذا الشعر تلك الأنماط الغنائية مثل الترنيمة والصلوات: إلى عشتار، وهـ سن، إله القمر، وهـ شمش، إله الشمس، وهـ غولا، إلهة الشفاء، وسواها من الآلهة. والمراثي الغنائية حاضرة أيضاً في ملحمة غلغامش. وثمة نماذج من الشعر الشعبي محفوظة في نصوص مكرسة للسحر أو العلاج، تُظهر بدورها سمات متوازية. والخبثيون، الذين كانوا يتكلمون لغة أورو-هندية وقطنوا تركيا الحديثة، استعاروا الخطّ المسماري من البابليين، جيرانهم في بلاد الرافدين. وأقدم قصائدهم الغنائية قصيدة قصيرة تنتمي إلى المملكة الأولى (١٧٠٠ - ١٦٠٠ ق. م.)، كما أنّ المملكة الجديدة (١٤٠٠ -

١٢٠٠ ق. م.) قدمت ترنيمة خالدة إلى «إستانو» إله الشمس، واحتوت الملاحم على قصائد غنائية أخرى.

٣ - القصيدة المصرية

إن أوضح الأدلة المكتوبة على وجود نشاط غنائي مبكر هو دليل مصري: «نصوص الاهرامات» (٢٦٠٠ ق. م.) التي احتوت على نماذج من أغنية المآثم (المرثية)، وأغنية مديح الملك (قصيدة المديح)، والتوسل إلى الآلهة (الترنيمة). ونقوش المقابر العائدة إلى الفترة ذاتها تبين وجود أغنيات العمل الخاصة بالرعاة، والصيادين، وحاملي الكراسي. كذلك تُعد قصائد الحوار والأمثال والمراثي والتظلم بين أقدم الكتابات الغنائية في المملكة القديمة. أما المملكة الوسطى (١٩٥٠ - ١٦٦٠ ق. م.) فقد أشاعت هذه الأنماط الغنائية، خصوصاً الترنيمة، وأضافت إليها أغنية النصر. كذلك شاعت شعبية النبوءات، والأمثال، والمدايح. أعمال المملكة الجديدة (١٥٧٠ - ١٠٧٠ ق. م.) تضمنت أغنيات العريضة، وأغنيات الحب، وشاهدات الأضرحة. وأما «أغاني عازفي القيثارة» فقد احتوت موضوعاً اغتنام لذيذ الحياة *carpe diem*. ورغم كونها بسيطة التعقيد نسبياً، احتوت القصيدة الغنائية المصرية، في شكل جنيني، على العديد من العناصر التي ستصبح خصائص أساسية في الشعر الغنائي اللاحق. وكانت السطور تبدو معتمدة على شكل ما من الإيقاع الحر المتحرر من الوزن. والتناغمات الصوتية والتوازيات كانت شائعة الإستعمال، مثلها مثل الجنس *Paronomasia*. المفارقة والنضاد كانا حاضرين في شكل بدائي؛ وكانت هذه القصائد الغنائية الأبرق قد طرقت مذكاً موضوعات مثل الموت، التقوى، الحب، الوحشة، الحسد، البسالة العسكرية، والفرح. يُضاف إلى ذلك أن النبرة الشخصية في القصيدة الغنائية كانت، وإن ليس بصفة عامة، ظاهرة في قصائد مثل تلك التي احتوتها مجموعة «التعب من الحياة يجادل روحه». وما وصل إلينا من آداب قديمة لا يظهر تقدماً أحد على المصريين في مضمار القصيدة الغنائية.

٤ - القصيدة العبرية

أكمل مجموعات الشعر الغنائي القديمة هي المجموعة العبرية، التي، وإن كانت تدين للمصادر المصرية والبابلية، حققت تقدماً متميزاً في التقنية الغنائية. وهذه القصائد الغنائية، التي يعرفها القارئ الحديث بسبب تداعياتها الدينية وأهمية تأثيرها على غنائي الكنيسة في القرون الوسطى، تُعد بين الأكثر جمالاً وجاذبية. ورغم أن الدليل النصي يشير إلى أن بعض الشعر الغنائي العبري كُتب في وقت مبكر يعود إلى القرن العاشر قبل المسيح (مثل «ترنيمة دُورَة») إلا أن معظم القصائد تعود إلى تاريخ لاحق متأخر. وأقدم ناقد أدبي يهودي تناول القصيدة الغنائية كان فيللو اليهودي (٢٠ ق. م. - ٥٠ ميلادية)، الذي يقول بوجود أصل مصري لتقنيات القصيدة الغنائية العبرية، وأن موسى «لُقن كامل نظرية الإيقاع والتناغم والوزن على يد المصريين». ويقول فلافيوس جوزيفوس (٣٧ - ٩٥ م.)، في معرض مناقشته لترانيم موسى في سفر «الخروج» ١٥: ١ - ٢، إن هذه الترانيم

كُتبت في وزن سداسيّ التفاعيل Hexameter، في حين أنّ ترانيم وأناشيد داود كُتبت في أوزان كلاسيكية أخرى. والمناقشات الأخرى للأوزان العبرية قام بها أوريجين، أوسيبوس، وجيروم؛ والأسماء الوزنية الإغريقية أسقطت على العروض العبري ليس بسبب تلاؤمها الدقيق معه، بل بسبب ضعف استيعاب العروض العبري مقابل السمعة العالية للأوزان الإغريقية. والحقّ أنّ أوزان القصيدة الغنائية العبرية ما تزال مفهومة جزئياً فقط، حتى في أيامنا هذه. من المعروف، مع ذلك، أنّ آلات مثل القيثارة، والبوق القديم، والصنج كانت ترافق القصائد الغنائية. وهناك إيهاعات حول طريقة تلحين وأداء الترانيم والمراثي وأغاني الفرح وأغاني النصر، وذلك في أسفار «صموئيل الأول» ١٦: ٢٣، و«صموئيل الثاني» ١: ١٧-٢٧، ٦: ٥، ١٥-١٦.

والشعراء العبريون القدماء كانوا مهرة في استخدام الجناس والتوازي والتناغم الصوتي، فحسّنوا واستخدموا هذه الطرائق في أوجه متعددة. والتوازي واضح في قصائد غنائية مثل المزمور ١٩ «السموات تحدّث بمجد الله. والفلك يخبر بعمل يديه»، و«الأمثال» ٢١-١٧ «مُحبّ الفرّح إنسان مُعزّز. مُحبّ الخمر والدهن لا يستغني»، لكنه أيضاً أبرع استخداماً في «إرمياء» ٦: ٢٤ «سمعنا خبرها. ارتخت أيدينا. أمسكنا ضيق ووجع كالماخض». واستخدام المجاز كان متطوّراً للغاية، مع هيمنة للتشبيه والإستعارة؛ وكانت المناجاة والغلو بين العناصر التي شدّت النبرة الشخصية أكثر مما في القصيدة المصرية. والعديد من القصائد الغنائية بدت ذاتية على نحو كثيف، مثل المزمور ٦٩، ولكن حتى في هذه القصائد انعكس ما يسمّيه نورثروب فراي «حسن المبدأ الخارجي الاجتماعي». غير أنّ النبرة الشخصية تطلّ جوهرية في غنائية مقاطع مثل «إشعيا» ٥: ١، والمزمور ١٣٧، و«صموئيل الأول» ١: ١٩.

والشعراء الغنائيون العبريون طوّروا عدداً من أنماط النوع وأنماطه الفرعية، والتي تُصنّف وفق منهج الأداء، ومصدر الصورة الفنية، والموضوع. وهذه تتضمن المزمور Psalm (لستمتد من الكلمة الإغريقية psallein: الشدّ على آلة وترية)؛ والقصيدة الرعوية التي تستمد الكثير من الخلفية الزراعية للثقافة العبرية؛ ورؤيا النبوة القيامية، التي تستخدم موازنة التشبيه. الأنماط الأخرى تتضمن الأمثال، والحكم، وما إليها من أشكال أدب «الحكمة»؛ وقصيدة الحب الغنائية الوصفية، وقصيدة الإنتصار؛ والأنواع المختلفة من قصائد التاتل الحزين؛ والمراثي؛ والمدائح من كلّ صنف؛ وحتى الحوار الغنائي «الدراما» في سفر «إيوب». وثمة تقاطع واضح في الأنماط (مثل قصيدة الإنتصار التي تمتدح البطل)، إلّا أنّ الالتباس مسألة تاريخية والتمييز الإصطلاحي أمر ينتظر الإستكمال.

٥ - القصيدة الإغريقية

هي، مثل القصيدة المصرية والعبرية، تعود بجذورها إلى النشاط الديني، وأوّل الأغنيات كُتبت على الأرجح من أجل تلبية مناسبة فرح أو حداد. والقصائد الغنائية الإغريقية كانت تُنشد، وتُغنى، أو تُغنى بمرافقة الرقص؛ وكلّ طراز يعود بآثاره الأولى إلى شكل من أشكال الممارسة الدينية. قصيدة الحامسة Dithyramb، مثلاً، قد تكون كُتبت لإحياء ذكرى وفاة إله حُضرته بدائي ما، أو ولادة

ديونيسوس؛ وفي كلِّ حال كانت تُغنى أساساً بمرافقة عزف على الناي للحن فريجيّ Phrygian كان الإغريق يعتبرونه الأكثر عاطفية. وبمرور الزمن أخذت القصيدة الحماسية شكلاً أكثر خصوصية، مع خطوات رقص مُرسّمة تتناسب مع مقاطع النصّ: وهذه الانساق الإيقاعية والموضوعات كانت تغطا استباقياً للقصيدة الغنائية التي تُعرف باسم الـ Ode، أو أغنية الاحتفال، بانقساماتها إلى ثلاثة مقاطع [الـ Strophe، والـ Antistrophe، والـ Epode]، والتي كتبها بندار وسوفوكليس وآخرون. ولقد جرت محاولات لتحديد آثار مشابهة لتطوّر أنماط غنائية أخرى في بلاد الإغريق، من «العصر البطولي» إلى عصر هوميروس وهرقليوس.

العنصر الجوهرى في القصيدة الغنائية الإغريقية كان وزنها الذي انقسم إلى نوعين: الصورتى الحوارى، أى ذاك الذى يُلقى ويُشدّ والغنائى، أى ذاك المناسب للغناء أو الغناء والرقص. الأوزان الصوتية كانت عبارة عن سطور بيتية الإستقلال ذات طول متساوٍ وإيقاع متكرر يمكن تقسيمه إلى وحدات (تفاعيل). الأوزان الغنائية كانت تتألف من فقرات ذات طول أو حركة متغايرتين، كلٌّ منها يُسمّى «فاصلة»، ويمكن ضَمُّه في وحدة كاملة الإيقاع أو مدوّرة، تُدعى «النقطة». الأوزان الغنائية خضعت، بوضوح، لتكييف عريض، وأفضل ما هو معروف من أوزان القصيدة الغنائية الإغريقية تُسمّى على أسماء الشعراء الذين طوّروها واستخدموها بصفة مألوفة: سافو، الكايوس، أناكريبون، وبندار. وأقدم القصائد الغنائية الإغريقية انبثقت من غشاوة التراث الشفوي، غير أنّ الإهتمام الفنى بمناخ وموضوعات القصيدة الغنائية كان موجوداً حتى في أيام هوميروس وهسيود. وفي «الإلياذة»، مثلاً، هنالك قصائد غنائية جنينية كما في مراثى هيلين، وخطبة آخيل عند وفاة صديقه باتروكلوس، والخطب الرثائية في جنازة هكتور. ولكن قد تكون الترنيمة هي الشكل الأكثر تطوّراً في الأنواع الغنائية القابلة للتعريف، وذلك في كونها قد كُتبت بأعداد كبيرة قبل سنة ٧٠٠ ق. م. والترانيم الهوميرية العائدة إلى تلك الفترة تشير إلى الطبيعة الدينية للقصائد الغنائية الأولى: إنها موجهة إلى أرتيميس وديونيسوس وهرقل وهليوس وسواهم، ونسق بعض هذه القصائد أصبح نمطاً متميزاً للترنيمة الغنائية (مثل «أنشودة الشكر» Paean، وهي ترنيمة إلى أبوللو).

والقصائد الهوميرية في الحكمة تُنسب إلى هذه الفترة أيضاً، مما يجعلها تؤسس نمطاً أعلى للقصائد الأيامية Iambic اللاحقة. والفترة ٧٠٠-٥٠٠ ق. م. شهدت صعود الشعر السياسى والرثائى الذى كتبه سولون بين آخرين، والأهجوات الساخرة التى كتبها بالبحر الأيامبى أركيلوكوس وهيبوناكس سيمونيدس الأمورغى. وبعد سنة ٦٦٠ ق. م. تطوّر الشعر المغنى في اتجاهين: القصائد الغنائية العُروسية Aeolian، أو الشخصية، التى كتبها أمثال ليسبوس وسافو والكايوس؛ والقصائد الغنائية الدُورية Dorian، أو الموضوعية، التى كتبها الكمان وأريون وستيسيكورس وإبييكوس. ويمكن لهذه القصائد أن تُصنّف أيضاً بموجب طريقة الأداء الأحادى أو الكورالى، لكنّ الخطّ الفاصل ليس حاداً. والقرن الخامس انتج في اليونان بعض أفضل الشعراء الغنائيين، مثل سيمونيدس وبندار وبكيليدس؛ وفي الفترة ذاتها أيضاً ظهرت تلك التعبيرات البديعة في قصائد الغناء الكورالية كما كتبها سوفوكليس وأسخيلوس ويوربديدس. وأصبح الشعر المغنى وطنياً في نبرته، يتسبّد الطراز

الدُّورِي، وشاعت وفرة من الأنماط الغنائية مثل الترنيمية، وأنشودة الشكر، وقصيدة الحماسة، وقصيدة الموكب، وأغنية الرقص، وقصيدة الإنتصار، والقصيدة المغناة، والترنيمية الحزينة. أنواع شعبية أخرى شملت قصيدة الـ Partheneia (أغنيات تغنيها العذراوات بمصاحبة الناي)، والـ Nomos (ترنيمية حزينة يؤديها مسرحياً تمثل وكورس بالتناوب)، والـ Prosodion (أغنية مواكب خاصة بالتسبيح والشكر)، والـ Hyporcheme (أغنية رقص)، والـ Epinikion (أغنية الإنتصار)، والـ Threnos (الترنيمية الحزينة)، والـ Scolion (أغنية موائد بمصاحبة القيثارة).

وكان اهتمام النقاد الإغريقين بالمساة والملمحة أكبر من اهتمامهم بالشعر الغنائي أو القصيدة المغناة، والتعليقات القليلة الباقية تولي أهمية للطبيعة الموسيقية في النوع. وإنكار أفلاطون لجميع الشعر، خصوصاً المساة «التمثيلية»، شمل القصيدة المغناة التي اعتبرها «غير صادقة» أو زائفة في التقاطها للواقع. ويقول أفلاطون إن القصيدة المغناة، إذا ما جُرِّدت من تلاوينها الموسيقية وتركزت عارية على هيئة أفكار، إنما تكشف عن جهل الشاعر، فتتخذ لنفسها غلاف «الإيقاع» والوزن، والتناغم». لكن أرسطو لاحظ غياب مصطلح أنواعي يدل على أنواع من الشعر غير ملحمية وغير درامية مثل الأعمال الإيامية والرثائية وما شابه من أوزان تحاكي «عن طريق اللغة وحدها»، في تباين مع القصائد المغناة التي تستخدم الإيقاع والحن والوزن «في حال التثلاف». وتشير هذه الملاحظة إلى وجود شعر، غنائي بالمعنى الحديث للكلمة، لكنه لم يكن شعراً مفتى بالمعنى الإغريقي.

٦ - القصيدة اللاتينية

الملاحظات الرومانية على القصيدة الغنائية تشير إلى أن المصطلح كان مستخدماً بمعنى الشعر المغني أو الشعر الذي يُلقى بمصاحبة القيثارة. وهوراس يقول إن الشعر الغنائي أقل متانة في محتواه من الشعر الملحمي. وفي يقينه كانت «الإجراءات السائفة» تناسب «أعمال الإحتفاء بالآلهة والأبطال، وأبطال المصارعة، والحياد الظافرة، ورغبات العشاق الدفينة، والكاس التي تطرد الميضة»؛ وكانت هذه تضم الأوزان الصوتية الإيامية والرثائية. وهذه المعايير العامة حول الشكل والمحتوى تبتأها معظم المعلقين اللاتين الذين أعقبوا هوراس - مثل أوفيد، بترونيوس، جوفينال، وبليني الصغير - بحيث أن الرومان لم يتقدموا على الإغريق إلا قليلاً.

والشعراء الرومان مالوا عملياً إلى تقليد الشعراء الغنائيين الإسكندرانيين، الذين كتبوا أعمالاً يُراد لها أن تُقرأ أساساً، لا أن تُلحن. وأوضح هاداس Hadas أن هذا الميل أنتج قصائد غنائية أكثر غموضاً وإيحائية مما كانت عليه القصائد السابقة «للمغناة». ويمكن عموماً القول إن الشعراء الغنائيين الرومان كانوا أكثر مهارة من الإغريق. وبينما صاغوا قصائدهم على غرار ترانيم كاليماخوس، وأناشيد ثيوكريتوس الرعوية، ومراثي بيون وموسخوس، فإنهم عاثوا القصيدة الغنائية بحيث تعطي نبذة أكثر ذاتية وتعبيراً عن السيرة الشخصية. والغنائيون الرومان التقليديون والثانويون اكتفوا بمدرسة «الناتق المرهف» التي أبقتهم مقلدين للإغريق، فسخر منهم كاتولوس، إلا أن العبقرية الرومانية شددت على التجارب المنفردة، كما في مشاهدات برورتيوس، وأحزان أوفيد في منفاه، وكاتولوس في غرامياته،

وفرجيل في مُتَعِه الرعوية، ومارتيال وجوفينال في وصف خشونة العيش. والرؤية الخاصة، مثل التركيز الذاتي على التجربة، ظاهران في القصائد الغنائية الرومانية أكثر من الأعمال الأخرى السالفة: أوفيد في «الاحزان» ٨-١ («إلى ينابيعهم سوف تتدفق الأنهار العميقة»)؛ ومارتيال في «الحكم» ٨-١ («لك إسم ينطق بفصل السنة المزهرة، حين يأتي النحل على الربيع القصير»)؛ وكاتوللوس في «إلى هوتالوس» ٦٥ («رغم أن الحزن يراني والأسى يذهب بي»)؛ وتيبوللوس في «إلى داليا» ١-٢ («المزيد من النبيذ! ولتقهر الحمرة هذه الأوجاع العارضة»).

والمقاربة الدقيقة للوزن، تلك التي طبعت الكتاب الغنائيين خلال المرحلتين ما قبل الأوغسطية والأوغسطية في الأدب الروماني، أخذت تضعف قرابة منتصف القرن الأول الميلادي، وأسفر ذلك عن مرونة أكبر في الشكل. ولعلّ الإنشغال للتشدد بالأوزان الدقيقة، والذي تهبّدى في المدرستين الهوراسية والفرجيلية تحت وطأة نظام الوزن الكُتي المستمحل من الإغريق، كان محاولة لاستبدال الدقة الوزنية بالانغماس المهمل في القصيدة الغنائية الحقّة. وفي كلّ حال كانت قصائد بترونيوس الغنائية تجريبية في شكلها، وقرابة القرن الثاني مالت القصيدة الغنائية اللاتينية إلى شكل الشعر الموزون المنبور وغير الكُتي. والأمثلة الأبرّ على ذلك تظهر في الترانيم المسيحية. ويمكن العثور في القرن الثالث على مبدأ التفגיע الجديد، كما جرى آنذاك تأسيس مبادئ النبر والمقطع المتوازي والقافية، هذه التي لن تقود شعر القرون الوسطى فحسب، بل جميع أشكال الشعر العامّي اللاحقة.

ومثل زملائهم العبريين والإغريق، اختار النقاد الكنسيون مناقشة الأشكال والممارسات العريقة بدل تناول الجديدة المعاصرة. وكان يوسيبوس وجيرون وأوريجين قد انشغلوا بتحليل نماذج القصيدة الغنائية العبرية في ضوء مقولات ومصطلحات الأوزان الإغريقية؛ وأما جامع القصائد إيسيدور الإشبيلي فقد ناقش الأوزان الإغريقية والعبرية بطريقة تقليدية، ملاحظاً العنصر الموسيقي في الشعر، وعاجزاً عن التمييز بين مختلف الأنواع.

ولم يكن مفاجئاً أن أولى قصائد الكنيسة الغنائية كانت ترانيم مكتوبة على غرار المزامير العبرية والترانيم الإغريقية. وأقدم النماذج هي تلك العائدة إلى القديس هيلاري من بواتييه، الذي قد يكون لجأ إلى الوزن بسبب تأثيره المنعش للذاكرة، واستخدم الشطر القائم على تفاعيل رباعية سوف تصبح أثيرة عند هرونتيوس وفورتوناتوس وتوما الأكويني.

وترانيم الكنيسة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر هي بين أكمل القصائد الغنائية في تاريخ الأدب الكنسي، وينبغي إدراج ترانيم مثل «وقفت الأم» *Stabat matter* و«يوم السخط» *Dies irae* في آية لائحة لأعظم قصائد العالم الغنائية. ولا يمكن التقليل من أهمية الأغنيات الكنسية في تاريخ القصيدة الغنائية.

٧ - القصيدة العربية

كان الشعر العربي غنائياً بصفة غالبية، وذلك منذ أصوله الأولى التي تعود إلى القرن الخامس

الميلادي. وكان الراوي يلقي القصيدة الغنائية، بمصاحبة موسيقى من نوع ما. والقصيدة الغنائية العربية استحوذت على تأثير مسي جبار في تعبيرها عن المذركات العامة بدل الشخصية. وأقدم نماذج القصيدة الغنائية كانت تدور حول مدح فضائل شيخ القبيلة أو رثائه، وهجاء أعداء القبيلة أو السخيرة من الرذائل. وكانت قصائد المديح تطري الحمر، والنساء، والخيول الأصيلة، والأخوة. والشعراء المغنون، مثل شعراء القبيلة والبلط في عهود الساسانيين والغساسنة واللخمين، فضلوا شكل «القصيدة». ومجيء الإسلام في القرن السابع لم يبتل الشعر العربي إلا قليلاً، فجرى تطوير القصيدة التقليدية لكي تتناسب مع الأغراض الجديدة. وكانت هذه تدور حول «الطرديات» (قصائد الصيد)، و«قصائد الحمر» (الخمرات)، إلى جانب قصائد الزهد والتنسك والوعظ. غير أن «الغزل» (شعر الحب) تطوّر بدوره وارتبط في وقت ما بموضوعة الحب والموت. وكان جمع نسخة من القرآن في القرن السابع كفيلاً بتشجيع جمع مختلف أنواع القصائد الغنائية، إلى جانب تحليل أشكال الشعر العربي. وقاد الوعي الجديد بأسلوب الشعر (و«المديح») إلى ظهور تحليلات نقدية للبيان والمحسنات البديعية، وذلك في القرن العاشر. وهذه الحقبة في الشعر العربي الكلاسيكي عرفت الكثير من الشعراء الكبار الذين كتبوا القصيدة، خصوصاً في موضوعة المديح. وأما شكل الموشح والزجل، وهما من الأشكال العربية-الإسبانية، فقد انتشرا على صعيد شعبي ولكنهما لم يحظيا برضى الكلاسيكيين.

وبعض النقاد المحدثين يعتبرون أن الشعر العربي أخذ ينحطّ بدءاً من القرن الثالث عشر وحتى الثامن عشر، وذلك بسبب إفراطه في البيان والتفخيم اللفظي. والكتابات العربية بدأت تتوجه إلى النخب وحدها، لأن معظم الشعوب الناطقة بالعربية وقعت خلال هذه الفترة تحت الحكم العثماني. إلا أن التراث الشعبي تمكّن من توسيع حكايات «ألف ليلة وليلة» بحيث تضمّ العديد من القصائد الغنائية. وفي القرنين التاسع عشر والعشرين، وبتأثير الشعراء الأوروبيين، حاول بعض الكتاب العرب استعادة بهاء المراحل الكلاسيكية في المسرح، ثم في الشعر. وكان زملأؤهم شعراء المهجر، المغتربون في الأمريكتين، يمثلون المدرسة الرومانسية العربية. لكنّ المثال الرومانسي انتقل أيضاً إلى شعراء لبنان ومصر وسورية والعراق والسودان خلال الثلاثينيات والأربعينيات. وكان تأسيس دولة إسرائيل بعد الحرب العالمية الثانية قد هزّ الشعوب العربية، فاعتبر الشعراء الرومانسيون والرمزيون ومتزلّين ونخبويين. والوعي العربي طالب بشعر «ملتزم»، قتّمه الشعراء الفلسطينيون بصيغة خاصة، وتطوّر ضمن هذا السياق شكل جديد يعتمد الشعر الحرّ. وضمن نبرة تتراوح بين المرارة والتراحم كتب شعراء مثل خليل حاوي ونزار قباني وأدونيس قصائد غنائية تتناول هموم الأخوة العرب والأعداء، الأبطال النبلاء والخصوم الأندال، فطوّروا بذلك شعر التزام وانخراط سياسي بات دالة الغنائية العربية الحديثة.

٨- قصيدة المستعربة

شعر المستعربة Mozarabic في إسبانيا يبدو أقدم نماذج الشعر المحلي في أوروبا. والكتابات المستعربة

ورثوا من القوط الغربيين ترانيم مختلف الآباء الكنسيين - هيلاري وبرودنتيوس وأمبروز - ونقلوها إلى الحروف القوطية. وكان موريكو، جامع قصائد المستعربة الغنائية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، قد جمع عدداً كبيراً من الترانيم والأغنيات التي كتبها شعراء مستعربة في فترات أبكر. وهذه القصائد الغنائية تضمّ الترنيمة، والمزمور، وقصائد الشفاعة، وقصائد المناسبات. ورغم أن هذه القصيدة الغنائية تأقلمت بمرور الزمن مع الموضوعات والمواقف الثقافية التي ميّزت عصرها فكُتبت باللغة المحلية، إلا أنها تظلّ بين الأكثر تعقيداً والأقلّ انتشاراً بين كامل مجموعات الشعر الغنائي الأوروبي.

٩ - القصيدة الفارسية

شهد القرن التاسع بداية الشعر الغنائي الفارسي، الذي حلّ محلّ التقاليد البهلوية الأبعد، واستخدم أوزاناً وأشكالاً عربية وفارسية معدلة. وشاعت في أوزان «الغزل» و«القصيدة» تلك الأدوات النموذجية للقصيدة الغنائية (التوازي، التورية، والإيحاءات الإستعارية). وكانت القصيدة، التي تُتلى على الملأ، نافعة في المديح، والتهنئة، والثناء، والتأثّل، أو القدح الشديد. وبعد الغزوات المغولية حلّ شكل «الغزل» محلّ شكل «القصيدة»، حيث كانت موضوعة الحبّ أثيرة وممزوجة أحياناً بالطراز الصوفيّ من الحبّ الروحي أو الإعجاب الصوفي. وحظي الغزل بشعبية واسعة على مرّ القرون. وكانت «الرباعية» شكلاً آخر من أشكال القصيدة الغنائية الفارسية، أشاعته في الغرب ترجمة إدوارد فيتزجيرالد لرباعيات عمر الخيام. وتصوير هذه القصائد للمآذن والأزهار والجرار وطبول الحرب والطيور والنار والحجرة والبرية كانت عناصر لحقت القصيدة الغنائية الفارسية في ذهن القارئ الغربي، رغم أن القرن العشرين شهد تجديد الموضوعات والتقنيات على يد شعراء الفرس المحدثين.

١٠ - القصيدة الإنكليزية القديمة

القرون التي انصرمت بين عام ٣٠٠ و ١٢٠٠ أنتجت الشعر الأنغلو-ساكسوني (الإنكليزي القديم)، الذي سبقه الأدب السكندنافي (الدانمركي خصوصاً)، ونظيره الشعر الآيسلندي. والشعر الأنغلو-ساكسوني يكتسب أهميته من كونه أدباً شعبياً أو أدب جماعات، جرى تناقله عبر أقدية دينية. والشكل الشعري الموزون، الذي قد يكون كُتِب لكي يلقى الشاعر بمصاحبة القيثارة، يتألف من أشطر ذات وحدات نبرية أربع، تجمعها مجانسة استهلاكية هيكلية. وهو يذكّر بعض الشيء بالشعر العبري في استخدامه للتوازي والمجانسة، كما يعتمد كثيراً على القاموس الشعري والكنايات، خصوصاً الكناية عن الموصوف Kenning. ورغم أن الشعر الأنغلو-ساكسوني ليس غنائياً بصفة طاغية في البنية أو النبرة، فإن نطاق القصائد الغنائية الأنغلو-ساكسونية يشمل شعر الحكمة والتعاويد، والمرثاة الباكية، والشكوى، والمرثية، والترنيمة.

١١ - القصيدة المحلية الأوروبية

في أوروبا شهد القرنان الثاني عشر والثالث عشر تنامي شعبية الشاعر المنشد Minstrel؛ والشاعر

الجوال Goliard شبه الإكليريكي الذي اعتاد كتابة الأغاني العلمانية باللغة اللاتينية؛ والشاعر المترحل Trouvère في شمال فرنسا، وشاعر التروبادور في الجنوب؛ ومنشد الحب Minnesinger في ألمانيا. وقصائد هؤلاء الغنائية كانت تُغنى، أو تُغنى بمصاحبة الرقص. والتروبادور، الذين كتبوا بلغات محلية، أنتجوا الـ Chanso (أغنية، عن الحب غالباً)، والـ Serventes (أغاني ساخرة أو مدائح أو تعليقات شخصية)، والـ Planh (الشكوى)، والـ Tenso (السجال)، والـ Pastorela (الحكاية الرعوية)، والـ Alba أو الـ Aube (أغنية الفجر). والقصائد الغنائية في العصور الوسطى واصلت وجودها بوفرة، ومارست سحراً خاصاً على القارئ الحديث بسبب مزجها بين السذاجة والتعقيد. ورغم أن هذه الحقبة أعطت عدداً من كبار شعراء القصيدة الغنائية (مثل شوسر، برتران دو بورن، كريتيان دوتروي، بيبير فيدال، وسورديلو)، إلا أن الشعر الغنائي ظلّ مع ذلك شأنًا شعبيًا، يُكتب لكي يُغنى ويُهج. والعنصر التغمي في النوع الغنائي خلال حقبة العصور الوسطى لم يكن له مثيل منذ فجر عصر النهضة.

١٢ - قصيدة عصر النهضة

بعد سنة ١٤٠٠ تزايدت درجة انفصال الشعر عن الموسيقى، كما يدلّ على ذلك صعود الأشكال اللحنية العديدة التي أخضعت الكلمات للموسيقى. ورغم جهود الكتاب اللاحقين، الذين كانوا شعراء لا مغنّين، مثل سوينبرن وهوبكنز وبيتش، ظلت القصيدة الغنائية منذ عصر النهضة نظاماً لفظياً أكثر مما هو موسيقي، وعلائم أصلها التغمي أصبحت أثرية. وتأثير النظامين اللاتين على منظري الغنائية الإيطاليين والفرنسيين في عصر النهضة قد يكون ساعد في إنتاج التشديد على الوزن كبديل عن اللحن. وفي كلّ حال كان غنائيو عصر النهضة، الذين يكتبون لجمهور أرسقراطي (من القراء) قد عدّلوا أشكالهم بحيث تناسب وسيطاً مختلفاً، فكان أن خضعت القصيدة الغنائية لبحر من المتغيّرات بعد القرن الخامس عشر.

وبعد تقديمها للمرّة الأولى في بلاط صقلية أيام فردريك الثاني، قفز شكل السونيت Sonetto إلى ازدهار أقصى على يد دانتي وبترارك، وعرف هذا الأخير على أوتار موضوعات عاطفية سوف تتردد عبر القرون في القصائد الغنائية لمقلّدين لا حصر لهم، في إيطاليا وفرنسا وإنكلترا. ورغم شكل الأغنية Canzoni الممتاز الذي كتبه أريوستو وسواه، فإنّ إسم بترارك هو الذي يظلّ قرين فنّ الشعر الإيطالي في عصر النهضة.

وما مثله بترارك في الشعر الغنائي الإيطالي، مثله رونسار في الشعر الفرنسي طيلة عصر النهضة. ورونسارقائد «جماعة الثُريا»، وهم كوكبة شعراء بينهم جواكان دوبلاي، وقد طبع سونيتاته في مجموعتين: «الغراميات» سنة ١٥٥٢، و«سونيتات إلى هيلين» سنة ١٥٧٨. كذلك كتب رونسار قصائد غنائية وترانيم أسطورية وفلسفية، وقصائد رثائية ورعوية.

وفي إنكلترا كان طبع «المنوعات» Miscellany سنة ١٥٥٧ قد حدّد بداية الحقبة الأكثر غنائية في تاريخ الشعرية الإنكليزية. وكانت «المنوعات» مجموعة من الأغنيات والسونيتات وأنواع الشعر

الموزون الأخرى، دلت بأكملها على موسيقية الشعر الإنكليزي الأيكر، وأسست شكلاً سوف يُقلد مراراً وتكراراً. وكان ويات وستري بين أوائل الشعراء الإنكليز الذين اختبروا رهافة طاقات السونيت في الموضوعات والوزن. والعشرات من شعراء السونيت (من سدني ودانيل إلى سبنسر وشكسبير) كانوا قد طبعوا مجموعات سونيت تسير بهذا القدر أو ذاك على متوال بترارك. كذلك شهدت إنكلترا إعادة تطوير بعض الأشكال الغنائية القديمة، مثل نشيد العرس Prothalamium وقصيدة الزفاف Epithalamium؛ وأسفرت مدهانة هوراس وسواه من الشعراء اللاتين عن موجة واسعة من كتاب قصيدة الـ Ode الغنائية. الأغنية بدورها ظلت شعبية، سواء في شكل القصيدة النغمية أو الأغنية الشعرية Ballad، فكتبها شعراء من أمثال سدني، شكسبير، كامبيون، وجونسون. وبصفة عامة يمكن القول إن الشعر الغنائي في عصر النهضة كان مثلاً بليغاً على الفلسفة الإنسانية Humanism. وانشغال القصيدة الغنائية بالنفس الذاتية انسجم تماماً مع الإهتمام الإنسي بمختلف أشكال العواطف الإنسانية. كذلك فإن الإهتمامات الجغرافية الجديدة في عصر النهضة ساعدت رعية القصيدة الغنائية التقليدية في إنتاج صورة تدمج المنظورين العلمي والشعري.

١٣ - القصيدة الحديثة

رغم أن الـ ٣٠٠ سنة الأخيرة من تاريخ القصيدة الغنائية الغربية يمكن أن تنقسم إلى «فترات» زمنية معينة (أي عصر النهضة، والإحياء، ونهاية القرن)، أو إلى «حركات» مميزة معينة (ميتافيزيقية، كلاسيكية جديدة، رومانتيكية، رمزية، حديثة)، فإن هذه المصطلحات لا تكشف إلا القليل عن الطبيعة الحقيقية لنظرية وممارسة القصيدة الغنائية. الأكثر دقة هو القول إن جميع الشعر الغنائي بعد سنة ١٦٠٠ كان «حديثاً». ونطاق هذه الكتلة من القصائد الغنائية، التي تتراوح بين الأكثر موضوعية و«خارجية» إلى الأكثر ذاتية و«داخلية»، يمكن إدخاله في ثلاثة أنماط غنائية رئيسية: (أ) غنائية الرؤيا أو العلامة الرمزية؛ (ب) غنائية الفكر أو الفكرة؛ (ج) غنائية العاطفة أو الإحساس. (أ) غنائية الرؤيا أو العلامة الرمزية: رغم أن هذه القصيدة تجد سابقات لها في الأشعار الكلاسيكية الإغريقية واللاتينية - ساسونية والكنسية، إلا أنها جوهرية نتاج «عصر الحرف الطباعي». إن هذا النوع من الشعر البصري هو الذي أطلق عليه إيزرا باوند تسمية «الصُور المعنوية عن معناها» Ideograms، وأسماء أبولينيير «الصُور المخطوطة» Calligrammes. إنه النوع الغنائي الأكثر نزوعاً نحو الخارج، والذي يستخدم العنصر التصويري في الطباعة لتمثيل الموضوع أو المفهوم الذي تعالجه القصيدة. وهكذا فإن القصيدة الغنائية البصرية توجد بذاتها، دونما إشارة إلى الحساسية الفردية، سواء تلك الخاصة بالشاعر أو بالقارئ. وأوّل استخدام للعنصر البصري في القصيدة الغنائية الحديثة جرى في عصر النهضة، حين طبع الشاعر قصائده في هيئة دوائر، وأشكال لولبية، وأعمدة. وفيما بعد أظهر جورج هربرت أجنحة ومذابح كنائس ونقوش أرضيات في قصائد تتناول هذه الموضوعات. وفي نهاية القرن التاسع عشر تأثر الرمزيون بهذه الممارسة، واستكشفها التصويريون في القرن العشرين، كما جرّبها تحت تأثير الدادائية شعراء أمريكيون من أمثال إي. إي. لويل، ه. د.، وليام كارلوس وليامز،

إي. إي. كمنغز، ماي سوينسون، وجون هولاندر.

ب) غنائية الفكر أو الفكرة: أكثر ذاتية ولكنها مع ذلك تظل موضوعية في الثبرة والنهج، ويمكن تقسيمها إلى الغرضية أو الإخبارية، والوعظية أو الإقناعية (رغم أن بعض النقاد يؤمنون أن «الغنائية» و«الوعظ» مصطلحان متناقضان). ومدرسة الشعراء الغنائيين هذه كلاسيكية التوجه، تؤمن مع هوراس بأن على الشعر أن يكون «نافعاً» و«عذبا» في آن، ويشددون بالتالي على موسيقية الشكل لموازنة المحتوى النثري. وشعراء هذا الطراز هم أمثال بوالو، درايدن، كوبر، شيلر، تينيسون؛ فضلاً عن المحدثين من أمثال راينر ماريا ريلكه في أعماله الوصفية الأولى، وخوان رامون خيمينيز، خورخيه غيليلين، رفائيل البرتي، سان-جون بيرس، ت. س. إليوت، روبرت لويل، وإليزابيث براوننج. وانشغال شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين بالصوت والشكل الموزون أفسح المجال أمام إنتاج الشعر الحر *Vers libre* الذي هو جهد واضح لجعل التصريح الشعري يترافق مع تقنيات موسيقية، على نحو شبيه بجهد تطوير «التأريث الملحمي» *Heroic Couplet* في الشعر الكلاسيكي الجديد.

القصيدة الغنائية الوعظية أو الإقناعية تتضمن الأنواع القصصية الرمزية *Allegorical*، والساحرة، والنصحية، والقذحية. مثال النوع الأول هو قصص الحيوانات والطيور والحشرات عند لافونتين، ماندفيل، هاينه، أرنولد، وفروست. النوع الساحر يمثل تهكم لويس كارول على ووردزورث، وسوينبرن على تينيسون؛ لكنه أيضاً يتضمن شعراً ساخراً مباشراً، مثل شعر دون عن النساء، وقصيدة ماياكوفسكي «بقعة الفراش»، وملاحظات برتولت بريخت اللاذعة حول الحب الرومانتيكي. القصيدة النصحية تكون عادة وطنية أو أخلاقية، كما في مدائح العصر الإليزابيثي، وإطراء غابرييل دانتزيو للحياة والحريّة، وثغتي كيلنج بيريطانيا. القصيدة القذحية توجه سهامها في كل صوب: ضدّ النقاد (بوب في «الرسائل الإنجليزية»)، والغرف (رامبو في «الإشراقات»)، والحرب (أوين وساسون)، والفقر والمعاناة (أنطونيو ماشادو في «دبل كامينو»)، والأهل (سيلفيا بلاث في «دادى»)، أو العالم بصفة عامة (غنسبرغ في «عواء»). من جانبها تبدو «أناشيد» باوند، *Cantos*، وكأنها تجمع كل هذه الأنماط الفرعية بشكل موحد.

ج) الأرومة الأكثر ذاتية و«داخلية» في الشعر الغنائي الحديث هي غنائية العاطفة أو الإحساس. إن هذا النمط بالذات هو الذي بات مرادف كلمة «شعر» في العالم الحديث، وذلك من خلال وساطة الشعراء الرومانتيكيين. وغنائية العاطفة تضمّ ثلاث مجموعات رئيسية: ١) القصيدة الغنائية الحسية؛ ٢) القصيدة الغنائية «التخيلية»؛ ٣) القصيدة الغنائية الصوفية.

١) القصيدة الغنائية الحسية تتمتع باستمرار غير منقطعة اعتباراً من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين، في سونيتات رونسار و«جماعة الثريا»، وشعر الحب عند الإليزابيثيين والميتافيزيقيين، والشعر الإيروس في عصر الإحياء والقرن الثامن عشر، والصور الحسية عند كيتس والرومانتيكيين، والتمجيد الرمزي للذات وأحاسيسها غريبة الأطوار، والنزعة الحمّية العصبية في التسعينيات، ونزعة «الجميل الضائع» الحسية الجديدة، والوجوديين، وجيل *Beat*. وإذا تتراوح في الموضوعات بين «اغتنام اللذائذ» و«تذكّرة الموت» *Memento mori*، فإنها توطّد التقليد الحسي ضمن أشكال مختلفة عند

شكسبير، دون، كولنز، هيردر، هاينة، بودلير، مالارمي، ويطمان، دانزويو، وديلان توماس.

٢) القصيدة الغنائية «التخييلية» أو «الفكرية» تزودنا بكونية من النماذج. الغنائيون الألمان قفتموا لنا عدداً كبيراً، في أشعار غوته، شيللر، ريلكة، هوبتمان، وجورج. الأحاسيس المعتر عنها بالالفاظ عند الرومانتيكيين الإنكليز والرمزيين الفرنسيين تجد نظائرهما الحديثة في قصائد أبولينيير وفولين الغنائية، كما في شعر غارسيا لوركا والإيطاليين أونغاريتي ومونتالي. والعديد ن قصائد بوشكين وباسترنك الغنائية تدخل في هذا التصنيف. وكتاب القصيدة الغنائية البريطانية من هذا النمط هم أودن، ماكنيس، إمبسون، سبندر، ولاركين؛ وبين شعراء أمريكا هنالك إمرسون، دكنسون، فروست، جيفرز، ماكليش، ستفنز، مور، وليور، وهيكت.

٣) أخيراً، يحتل الشعر الصوفي أهمية بالغة في تاريخ القصيدة الغنائية الحديثة، ربما على هيئة محاولة للبحث عن بديل للأساطير الإغريقية التي حقزت القصيدة الغنائية الكلاسيكية، أو عن مشهدة أسطورية مسيحية كانت وراء حيوية القصيدة الغنائية في العصور الوسطى. وبين أبرز الغنائيين الصوفيين هنالك هربرت، فوغان، بليك، هوبكنز، تومبسون، بودلير، كلوديل، بيتس، وريكة.

ب- روسيا وأوروبا الشرقية

القصيدة الغنائية في أوروبا الشرقية مزجت، غالباً، بين التراثات الوطنية وتلك الغربية (الألمانية والفرنسية والإيطالية) أو الشرقية (روسيا تحديداً)، وذلك على غرار الشعر البيزنطي الذي استمدت منه بعض خصائصها. وكما كانت آداب أفريقيا وآسيا قد تأثرت بالغزوات العسكرية وعمليات الإخضاع التي مارسها الامم الأوروبية، كذلك خلفت الغزوات الروسية في مناطق البلطيق وأوروبا الوسطى والبلقان تأثيراً كبيراً على تقاليد القصيدة الغنائية في هذه المناطق.

١- القصيدة الروسية

بدأت هذه القصيدة في القرن الحادي عشر بشعر شعبي يُلقى بمصاحبة موسيقية، وأغنيات مرتبطة باحتفالات الحصاد، والعبادة، والزفاف. وظهرت الأغنيات الكنسية والقصائد الشعبية الساخرة في الفترة بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر، ووجد الشعر الجديد المقطعي الموزون تعبيراته في قصائد الراهب سيميون بولوتسكي (١٦٢٩ - ١٦٨٠). وبعد أن تكفلت إصلاحات بطرس الأكبر بإدخال الخبرات الشعرية الأوروبية إلى اللغة الروسية، استكمل لومونوزوف (١٧١١ - ١٧٦٥) نظام تقطيع مرتكز على العروض الألماني، مما جعل الأوزان الغربية أساس الشعر الروسي الموزون اللاحق. سوماروكوف، في كتابه «إنجيل من أجل كتابة الشعر»، ١٧٤٧، شلّد على الأغنية، وقصائده الغنائية في الحب الماساوي، والتي كانت أغنيات في الأساس، أصبحت قدوة تُحتذى في النوع الغنائي بأسره. لكن الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) كان ذروة «العصر الذهبي»؛ ورائعته «يوجين أونيفين»

تتألف من ٤٠٠ أحذوثة غنائية، في حين أن قصائده الغنائية الأخرى اشتهرت بالزُخرف البديع في قاموسها الشعري. وفي الأطوار التالية كانت الرمزية الفرنسية قد وجدت طبعها السلافية من خلال رموز روسية مميزة، ومع قصائد ألكسندر بلوك أطلت القصيدة الغنائية الروسية على القرن العشرين. انبثاق «مجموعة الأوج» Acmeists، والتي ضمت بين صفوفها أنا أخماتوفا وأوسيب ماندلشتام، والمجموعة المستقبلية (وكان في عدادها خلينينكوف وماياكوفسكي) دشّن مرحلة أفول المدرسة الرمزية. المجموعة الأولى ركزت على القصيدة الغنائية التصويرية، الواضحة، والتشكيلية، والكونية؛ أما المجموعة الثانية فقد أفسحت مجالاً أوسع للتجريب الجذري في الشكل. وفي العشرينيات اجتذب الشعر التصويري بعض الشعراء، إلا أن المرحلة الستالينية شهدت إعدام العديد من الشعراء بوصفهم «مخترين»، كما دفعت باسترنّاك إلى «الكتابة برسم الدُرَج فقط». وروايته «دكتور جيفاغو» تُختم بفصل مكرّس لسلسلة قصائد غنائية. ومع انطواء الستالينية بات بعض الشعراء المعروفين عالمياً (إفتوشنكو وفوزنيسنسكي) أكثر حُرّيّة في نشر قصائدهم، كما لجأ البعض إلى استخدام أشرطة التسجيل من أجل إحياء الأداء الغنائي. وكان جوزيف برودسكي، الممثل القائد لمدرسة «التاريس» في الواقعية الغنائية، قد نُفي إلى الغرب. وأما الذين مكثوا في روسيا فقد أطلقوا على أنفسهم تسمية «شعراء العصر البرونزي»، تعبيراً عن نظرهم المتشائمة إلى المستقبل.

٢ - القصيدة التشيكية

أقدم القصائد الغنائية التشيكية هي ترانيم محلية تعود إلى القرن الثاني عشر. وكُتبت في القرن الرابع عشر قصائد غنائية تستند إلى لاتينية القرون الوسطى، كما عرفت منطقة بوهيميا سلسلة قصائد ساخرة تحاكي الأشكال الفرنسية. وكانت فترة «الإصلاح المضاد» قد تسببت في زيادة أعداد الترانيم والصلوات، وعند نهاية القرن الثامن عشر انتشرت على نطاق واسع قصائد المديح والثناء، كما ساعد توطيد النزعة القومية السلافية في الحث على كتابة السونيتات والقصائد الغنائية ذات الإيحاءات الشعبية. وفي القرن التاسع عشر تطوّر اتجاه رومانتيكي أنتج أعظم شعراء التشيك، ك. ه. ماشا (١٨١٠ - ١٨٦٥). أما ثورة ١٨٤٨ فقد أنهت الرومانتيكية وقوّت النزعة السلافية، وسمحت بتشذيب الكثير من خصائص القصيدة الغنائية التشيكية. وكان نشاط شعري مكثف قد أعقب استقلال التشيك سنة ١٩١٨، فتعاطف «الشعراء البروليتاريون» مع السوفييت، ورذلت مجموعة «الشعر الصافي» أصداء الحركة الدادائية، وكان للمدرستين «المستقبلية» و«الحوية» ممثلون يجهدون لنقل مباح الحياة والمدينة والتكنولوجيا. وفي هذا الشعر وما سيجيء بعده كان تأثير القصيدة الغنائية والانشودة الشعرية بالغاً وجلياً.

٣ - القصيدة الأوكرانية

واجه الشعر الأوكراني المصير ذاته. وكان الشعراء الجوّالون يكتبون أو يغنّون الشعر الشفوي (الملحمي

(والراثي) منذ القرن الرابع عشر، وكانت ترجمة الترانيم البيزنطية في القرن السادس عشر هي أبكر الأدلة الخطية على وجود النزعة الغنائية. وتأسس دولة مستقلة للقوزاق في القرن السابع عشر اقترن بشيوع أدب مزدوج اللغة (الأوكرانية والبولندية)، فانتشرت قصائد المديح والثناء والسخرية واحتفالات الفصول. ومرسوم بطرس الأكبر، الذي قضى بحظر الكتابة باللغة الأوكرانية، لم يفلح أبداً في قهر الشعر الغنائي. وفي القرن الثامن عشر كان عمل مكوفورودا «بستان الأغنيات الإلهية»، وهو مجموعة قصائد غنائية دينية الطابع، هو الإنجاز الشعري الأوكراني الأبرز. أما في القرن التاسع عشر فقد كان انبثاق الرومانتيكية الأوكرانية قد أدى إلى إحياء الإهتمام بتقاليد الشعر الشعبي الغنائي. وعمل شيفشينكو «المنشد الجوال» دليل على ذلك، فضلاً عن ظهور مجموعة قصائد غنائية حميمية وذاتية للغاية في تلك الفترة.

٤ - القصيدة البولندية

أول، وأفضل، نموذج مكتوب في الغنائية البولندية هو ترنيمة تعود إلى القرن الثالث عشر، عنوانها «الله». ومنذ القرنين الرابع عشر والثامن عشر كان التجديد يطبع القصائد الغنائية المستمدة من الأنماط اللاتينية. وفي «العصر الذهبي» البولندي، الذي بدأ قرابة ١٥٦٠، كان الأب المؤسس للأدب البولندي نيكولا ري قد كتب الكثير من قصائد الحكمة. وكان يان كوشانوفسكي، الذي يُعد أعظم شاعر سلافي، قد كتب أغنيات، وقصائد خمريات وملذات، ومزامير، وسلسلة مؤثرة من القصائد في رثاء ابنه. وبعد تقسيم بولندا في عام ١٧٩٥ انخرط الشاعر الجوال -العراف في رفع معنويات الشعب، وكان آدم ميكيفيش (١٧٩٨ - ١٨٥٥) شخصية مركزية ذات أبعاد رومانتيكية عميقة. وقصائده وأناشيده الشعرية وُحِدت بين العنصر الشعبي والعنصرين المعجائي والفائق، كما تناولت «سونيتات القرم» موضوعة الحب الجامح، والبطل الأعزل، والتضحية المأساوية. ومنذ عام ١٨٦٠ أخذت الرومانتيكية في الإضمحلال لصالح الفلسفة الوضعية، وبقيت المدرسة الرمزية حيّة على يد بوليسواف ليسميان في أناشيده الشعرية وقصائده الغنائية الميتافيزيقية. ومنذ عام ١٩٤٦ انضمت إلى لائحة الشعراء الغنائيين البولنديين أسماء كبيرة مثل شيسواف ميوش وتاديوش روزيفيتس، الذي طوّر نوعاً من الغنائية الزُّهّدية الناطقة باسم «صوت مجهول».

٥ - القصيدة اليوغسلافية

مناطق يوغسلافيا وأعراقها المتعددة أنتجت سلسلة متباينة من التعبيرات الغنائية. وأقدم القصائد الغنائية ظهرت في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، في صيغة أغنيات شعبية شعائرية وترانيم بيزنطية احتضنتها صربيا. وأغنيات الصيادين الكروات وقصائدهم الرعوية كانت واسعة الانتشار في القرن السادس عشر، وجرى إدخال الأوزان الإيطالية لتبلغ القصيدة الغنائية عصرها الذهبي في قصائد غوندوليك (١٥٨٩ - ١٦٣٨). وفي أواخر القرن الثامن عشر أرسى كاراجيك معياراً رومانتيكياً للشعراء الصرب والكروات اللاحقين، وذلك من خلال إصداره لمختارات من الأناشيد الشعرية الشعبية.

وكان فراز (١٨١٠ - ١٨٥١) قد أدخل السنوية إلى كرواتيا فمهد الطريق أمام موروث غنائي قوي للغاية. والقرن العشرون أنتج تشكيلة واسعة من نماذج التجريب الغنائي في الأسلوب والموضوع، وسمح للشعر المقدوني بالظهور إلى العلن.

ج - أفريقيا

منذ أصولها الكامنة في الخبرات المصرية وحتى تنوعات العصر الحاضر عبر أرجاء القارة، نهضت القصيدة الغنائية الأفريقية على تاريخ من العلاقات التبادلية بين التراث الشفوي والتراث المكتوب. والقصيدة الغنائية الشفوية جزء لا يتجزأ من الشعر الأفريقي البطولي والملحمي، لأنها ظلت وثيقة الارتباط بالموسيقى والغناء والرقص. والفرز الاجتماعي القديم للشعر الأفريقي، وهو النطق بيقين الناس حول أنفسهم وحكامهم ضمن سياقات الماضي، ما يزال مهيمناً على القصيدة الغنائية في القرن العشرين، سواء في القصائد الغنائية الصومالية ذات التوجه الشفوي والرعوي، أو في الاستكشافات المطبوعة لمفهوم «الزوجة» على يد الشعراء الفرنكوفونيين في السنغال والكونغو وساحل العاج، أو في الاحتفال بانتصارات الشعوب عند كتاب ما بعد الإستعمار في شرق وجنوب أفريقيا.

وتطوّر القصيدة الغنائية المصرية بين سنوات ٢٧٠٠ - ١٠٨٦ ق. م. يوحى بوجود رباط وثيق بين مختلف الأنواع الغنائية في صيغها الأدائية والمدونة. ففي إثيوبيا استخدمت اللغة الأدبية القديمة في كتابة نماذج كلاسيكية من قصائد الحكمة والمديح والترانيم الطويلة. والشعر الإثيوبي اللاحق، المكتوب باللغة الأمهرية، يمكن رده إلى أصول شفوية تعود إلى القرن الرابع عشر وتنقسم إلى تلاوات في الأعراس والجنائز أو المناسبات العامة الأخرى، إلى جانب قصائد الحب والشعر البطولي. ومثل معظم الشعر المستمد من أصول شعبية، تعتمد القصائد الغنائية الأمهرية على الجناس والألعاب اللفظية. ورغم تواجده في أفريقيا على امتداد أجيال عديدة، فإن تراث الغنائية الشفوي لم يُدوّن إلا في عهد قريب. ومن النشيد الجنائزي إلى الرثاء، ومن المُلحّة المُرحة *Jeu d'esprit* إلى قصيدة المديح انخرطت لغات متنوعة مثل *San* والـ *Mbuti* والـ *Ewe* والـ *Xhosa* والـ *Yoruba* والـ *Dinka* في التعبير عن الموضوعات الغنائية من خلال الموسيقى والصور المستمدة من المشهد الطبيعي: القمر والشمس، الطيور، الحيوانات البرية، الزواحف، الحيوانات الأليفة. وكان التكرار والتوسيع وحركات الجسد في الرقص بمثابة وسائل عامة في التطوّر الغنائي. ومشاعر الفرح والخزن، الرغبة والجدل، السياسية والشخصية، تنفخ الحياة في تلك القصائد. وفي الشعر الأفريقي البطولي كان إطلاق القوى الوجدانية والتصويرية يستهدف وصف زعماء القبيلة بالمقارنة مع أسلافهم، سواء أكانوا محط إعجاب أم العكس. وأما الشعر الشفوي الملحمي فإنه كان يحتفي باستمرارية الشعب التي تجد تعبيرها في أحداث الماضي الجمّعية إذ تُستعاد على نحو غنائي.

والعديد من التراثات الأفريقية الشفوية تأثرت بالفتح العربي للمقارنة سنة ٦٤١. وبانتشار الإسلام واللغة العربية، انتشرت كذلك أنماط الأغنية الشعرية والقصيدة *Qasida* العربية، وقام الرواة بإدخال قصائد المديح. وهذا التدعيم لتراث يمتزج فيه الشفوي بالكتابي تأقلم سريعاً مع الخبرة الأفريقية، تماماً كما حدث حين تأقلم البربر بسرعة مع قصيدة المديح الغنائية العربية (أناشيد الحروب، ومدائح

الابطال) فاخذوها معهم إلى إيبيريا. وأصبحت مدينة تمبكتو، في إفريقيا الغربية، مركز التعلم الإسلامي في القرن الرابع عشر، وكان احتكاكها بأقاليم الهاوza قد أسفر عن مزج القصيدة العربية بشكل الـ Kirari الذي عرفه أبناء الهاوza منذ أقدم العصور. وسرعان ما تصالح التراثان الغنائي والمدحي في قصيدة الهاوza الشهيرة «أغنية باغودا». أما التراث السواحلي الشفوي، بمزجه بين القصيدة الغنائية والملحمة والمديح، فقد كان بدوره شديد الترحاب بالتأثير الإسلامي.

وفي أزمنة لاحقة خضعت القصيدة الغنائية الأفريقية إلى تأثيرات غربية عميقة، نجت أساساً عن الإستيطان الإستعماري والبعثات التبشيرية المسيحية. والقوى الدينية الغربية شجعت كتابة الترانيم، مثل ترنيمة الهاوza التي كتبها إنتسيكانا المهتدي إلى الديانة المسيحية قرابة عام ١٨٢٠. والكثير من شعراء الهاوza اقتفوا أثر هذا الشاعر في كتابة الترانيم، لكن الصدامات العرقية في جنوب أفريقيا خلال القرن التاسع عشر أبعدت التقوى جانباً وأفسحت المجال أمام نصوص تشدد على الضنك والامل والأغتراب والتطلعات السياسية. قبائل الزولو اقتفت مضماراً شعرياً مماثلاً، فلجأت أولاً إلى ملازمة تراثها الشعري الشفوي مع الأشكال الشعرية الأكثر أدبية، بما في ذلك القصائد الغنائية التي تتناول نظام الأبارتيد وما يخلفه من مشاعر.

والقصائد الغنائية الأفريقية المكتوبة بالفرنسية أو بالإنكليزية خلال الخمسينيات والستينيات كانت مناهضة للإستعمار في المحتوى والعاطفة، وشعراء أطوار ما بعد الإستعمار، في السبعينيات والثمانينيات، واصلوا استكشاف الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي طبعت الشعر الأفريقي منذ البداية. واليوم يزدهر في أفريقيا الشعر الغنائي الشفوي والمكتوب على حد سواء، وكلاهما يسند الآخر كما كانت عليه الحال طيلة قرون. الأول يحفظ تقاليد عريقة تخص الشكل والاداء، والثاني يوطد الأبعاد الجديدة، الشخصية والجمعية، في التراث التاريخي للمقاربة.

د - آسيا

١ - القصيدة الهندية

يُعدّ الأدب الهندي المكتوب بالسنسكريتية بين الأقدم في العالم، ويعود بجذوره إلى القرن الثالث قبل المسيح. وكانت ترانيم تُعبد مختلف آلهة الطبيعة عِنتاً مبكرة للطراز الغنائي. ولقد ضاع العديد من القصائد الغنائية مجهولة النسب، بين ٢٠٠ ق.م. و ٤٠٠ م.، ولكن قصيدة الحب الغنائية «رسول الغمام»، للشاعر كاليداسا، أصبحت قدوة للكثير من المقلدين. القصائد الغنائية السنسكريتية الأخرى كانت تتضمن الصلوات، والمدائح، والمزامير، فضلاً عن ٧٠٠ من قصائد الحب جمعت سنة ٢٠٠ ميلادية. والقصائد الغنائية في منطقة البنجاب ضمت الأغنيات الدينية والأناشيد الرعوية فيما بعد؛ كما أنتجت منطقة الكشمير قصائد حب، صوفية غالباً، يظهر فيها التأثير الفارسي. والهندي، التي أصبحت بعدئذ لغة الهند الإتحادية، تكوّنت من مجموعة لهجات تنطوي كلها على تراثات الشعر الجوال. وفي القرن الحادي عشر غادر الفجر الهند، آخذين معهم لغة الروماني (المرتبطة باللغتين الهندية والبنجابية) وتراث الغنائية الشفوي. وأما اللهجات الأخرى (الأردو والتاميل والبنغالي وما إليها) فقد احتوت بدورها على قصائد غنائية مشتقة من السنسكريتية،

وتأثرت جميعها بالأشكال الغربية (مثل السونيت)، وندارس الكتابة الغنائية الغربية (الكلاسيكية الجديدة، الرومانتيكية)، بعد القرن الثامن عشر.

٢ - القصيدة الصينية

يعود الشعر الغنائي الصيني إلى القرن الحادي عشر ق. م.، وأوّل مجموعة منتخبات ظهرت بعد سنة ٦٠٠ ق. م. والـ Shi-jing، التي تُنسب إلى كونفوشيوس، تحتوي على ٣٥٠ قصيدة (اغنيات شعبية وملكية، وترانيم) كانت في الأصل تُغنى أو تُنشد. وفي مستوى موضوعاتها وتقنياتها العروضية كانت تلك القصائد قد امتست سابقات القصيدة الغنائية بالنسبة إلى شعراء المستقبل. والعمل اللاحق، «اغاني تشو»، أظهر صُوراً ومواقف شامانية دون فقدان التركيز على الطبيعة الموسيقية للقصيدة الغنائية. وكان النسخ الأسلوبى المسمى Sao قد اقترن بالشاعر كويوان، الذي يُعتبر «بندار الصين»؛ ثم استمدت من هذا الشكل اشكال Fu (الرابسودي)، والـ Yongwu fu (Fu مكرّساً لأشياء مادية) الذي شاع كثيراً في عصر سلالة Han، والـ Yuefu (الترانيم، الأناشيد الشعرية). وفي القرن الثاني ق. م. أدخل شكل الـ Shi رباعيّ الأشر مكانه للشكل خماسي الأشر، ولشعر التفكير والتأمل العميق. وكان موضوعاً الموت والفراق بين الأكثر شيوعاً في القصيدة الغنائية. وخلال فترة سلالة Tang (٦١٨ - ٩٠٧ م.)، التي تُعتبر العصر الذهبي للشعر الصيني، دشّن الشعر الموزون موضوعات جديدة مثل برهة الزمن الغنائية واندماج النفس في الطبيعة. وفي أحقاب لاحقة علت مكانة الشاعر-الرسام، الذي جمع بين القصيدة والخط (٧٠١ - ٦٢)، وصولاً إلى القرن السابع عشر حين استعاد الشعر الغنائي موقعه المفضل الذي ما يزال يحظى به حتى الآن. وعلى امتداد سائر قرون تاريخه، حافظ الشعر الصيني على فرضياته المتينة التي تخصّ الشاعر والطبيعة، وتابع في الآن ذاته البحث عن الأنواع والأوزان والصُور التي تجسّد على أتمّ وجه علاقة الشاعر بالطبيعة.

٣ - القصيدة اليابانية القديمة

كُتبت هذه القصيدة الغنائية قبل سنة ٦٨٥ م.، وحافظت على موضوعات اغاني الملهو والثرء والمناسبات وقصائد المديح. وبين سنوات ٦٨٥ و ١٣٥٠ حدّد شعراء البلاط أكثر من نمط لكتابة القصيدة الغنائية، وكان الشاعر الكبير هيتومارا قد كتب المراثي وضمتها نفضة غنائية رفيعة. في هذه الفترة أيضاً، وتحت التأثير الصيني، أصبحت القصيدة الغنائية اليابانية أكثر ذاتية وعاطفية وابتكاراً. ولقد جُمعت ٢١ مجموعة ملكية أكثرها أهمية تلك التي صدرت سنة ٩٠٥ وتحمل اسم الـ Kokinshu.

وبين أعوام ١٢٤١ و ١٣٣٠ أصيب شعر البلاط بالركود، رغم صدور مجموعتين ملكيتين تحتويان على قصائد تميل إلى التركيز الكثيف على الذات، وتصوير المواسم، وقصائد الحب. وعند نهاية العصر الإقطاعي (١٣٥٠ - ١٨٦٧) ازدهر مسرح الـ No، وانتعشت الأشكال الشعرية المتأثرة بفلسفة الزن العائدة إلى أحقاب سابقة (مثل الـ Renga والـ Haikai)، والتي ستواصل تطوّرهما إلى أن تبلغ كمالها في شكل الـ Haiku.

III التطورات المعاصرة

تزايدت شعبية الشعر الغنائي في القرن العشرين مع تزايد استخدامه في قضايا التعبير عن الذات، والنسوية، والمساواة العرقية والإجتماعية. واقتترنت وفرة الكتابة الغنائية بسبل من التحليلات والنظريات النقدية. وبعد الحرب العالمية الثانية كانت أكثر المقاربات النقدية تأثيراً تلك التي قدمها باحثون ونقاد أكاديميون في أمريكا وأوروبا.

وخلال الأربعينيات والخمسينيات شدد أصحاب مدرسة «النقد الجديد» في أمريكا على التكامل الشكلي للقصيدة واحتوائها لذاتها، مقللين من أهمية المرجعية التأليفية واستجابة القارئ. وكان تركيزهم على المفارقة والسخرية والقصيدة كقصيدة قد أدت إلى رفض نقدي للنزعة الغنائية. وفي الآن ذاته، في أوروبا، كان تأثير فرديناند دو سوسور في مسائل الكلمات بوصفها علامات واللغة بوصفها أنظمة قد فتح الطريق أمام تحليلات أعمق للغة لشعرية، من النوع الذي قام به رومان ياكوبسون، وصولاً إلى مقاربات جاك دريدا للتفكيكية.

وحين جرى استيراد التفكيكية إلى أمريكا أخذ النقاد يعيدون النظر في الطراز الغنائي. وإذا وجدوا أنه من غير المقنع وغير المطابق أن يكون المتكلم في القصيدة الغنائية هو الشاعر نفسه، أو حتى أحد اقنعتة المتخيلة، أعلن نقاد من أمثال جوناثان كللر أن «الجانب الجوهري في القصيدة الغنائية هو تقديم عالم ظاهراتي واضح من خلال شخصية الصوت». وبول دي مان طور هذه الفكرة ليقول إن «مبدأ جلاء المعنى في القصيدة الغنائية يعتمد على ظهرتنة الصوت الشعري (الذي يُعدّ) الحضور الجمالي الكثيف بتحديد الجانب التأويلي في القصيدة الغنائية». وبهذا فإن ضمير المتكلم في القصيدة الغنائية يكف عن كونه شيللي، فاليري، لي بو، أو حتى قناع الشاعر أو صورته العاكسة الجويسية [نسبة إلى جويس]. المتكلم وسيلة لجعل اللامرئي مرئياً، والشاعر-الوكيل يُستبدل بالصوت المجازي، بحضور تَنْبِيْ شاماني يجعل العالم اللفظي في القصيدة الغنائية عالماً مرئياً أمام ذهن القارئ.

وهكذا، ومنذ شكلها البدائي الأول، أي منذ الأغنية التي تجسّد الوجدان، اتسعت القصيدة الغنائية وتبدلت على مرّ القرون حتى أصبحت واحدة من أهمّ الطرائق الأدبية في التركيز على الوضع الإنساني وتقييمه. ولعلّها، في المرونة والتنوع والصقل، أكثر الأنواع الأدبية كفاءة. ولا شك في أنها الأكثر فاعلية من حيث سلاستها وبدايتها. وهذه الصفات جعلت أهل القرنين التاسع عشر والعشرين ينظرون إلى القصيدة الغنائية بوصفها ملكاً لهم، في حين أنها انتمت إلى كلّ العصور.

ترجمة:

صبحي حديدي

الظاهرة الغنائية العربية

ياروسلاف ستيتكيفتس

إذا أخذنا مثال النوع Genre كفكرة عن الشكل الأدبي، فإن علينا البدء من إدراك الحقيقة التالية: معزول عمّا تملك من نظرية ميكانيكية في الأنواع، تحمل ضمن تعريفات شكلية وترسم الحدود وتكشف الانساق البنيوية الدقيقة، فإن فكرة النوع ضالعة بقوة في أمر أقلّ قابلية للفهم، وأقلّ ملموسية في الشكل، هو بمثابة نمط في رؤية الواقع خاصّ ومستقلّ بذاته، وحُدس بالقوى ذات الصلة، وبحسّ مميّز للزمان والمكان، وسيكولوجية في الفعل ورد الفعل لا تقبل المناقلة.

النوع، إذاً، هو دائماً أكثر من مجرد تقليد أو اتفاق عريض مسبق حول الإجراء اللازم. إنه يمتدّ إلى سؤال ماهية الغنائي وماهية الملحمي وماهية الدرامي، وتلك أسئلة تشمل كامل جدل المواقف الإنسانية، وليس على غرار الثالث الهيجلي (١). وإن اختزل هذه الأسئلة إلى ميكانيكيّات محضة حول السمات الخارجية لم يعد الآن مقبولاً فكرياً.

وهكذا فإن النوع لا يزود الفنان بأداة إبداع فحسب، بل بأداة فهم أيضاً، وهذه هي النقطة التي يتوجب التشديد عليها. وفي نظريات الأنواع، كما في نظريات الشكل بصفة عامة، يميل النقد إلى حصر نفسه في وظيفة الشكل كقالب لصناعة القطعة الفنية، ويغضّ النظر عن، أو يغفل سريعاً، الشرط المعرفي المسبق وراء كلّ منفعة الشكل. ومع ذلك فإن الشكل عموماً طراز في المعرفة قبل أن يكون قالب «صنّع».

وفي الأدب العربي نعثّر على طراز أنوع واحد مستبلة مهيمن هو القصيدة الغنائية. والتشعّب الثالثويّ التام الذي نعرفه في الآداب الغربية غير موجود، ببساطة. ذلك لا يعني أنّ جدل المعرفة الأدبية لا يؤثّر أبداً في الشعر العربي، لأنه حتى في مخطط إميل شتايفر حول مقولات النوع التي يسميها «الغنائية» و«الملحمية» و«الدرامية»، تظلّ كلّ قطعة شعر واقعة بين هذه الحدود القصوى الثلاثة (٢)، حاملة بذلك عنصر توتّر حاضر في العمل الشعري المنفرد.

وفي ثالثويّ إميل شتايفر يكون للطراز الغنائي نظيره في الطفولة، والملحمي في الشباب، والدرامي

في النضج. وهكذا فإن الغنائي هو أيضاً تعبير عن المزاج، والملحمي تمثيل للواقعة، والدرامي تركيب أو ركود للفهم. وكل ذلك يقود إلى ثلاثة ضروب من المعرفة هي العاطفية، والتشكيلية، والمفهومية. وإذا توجب أن توجد كل هذه الأبعاد في الأعمال الأدبية المنفردة، فإن الخصائص الحاسمة المميزة للشعر العربي غنائية دون ريب، وهي تكشف عن «مرحلة الروح الأيكر» في تنوع طبعها وفهمها العاطفي للعالم وللنفس. وإعراب الشاعر العربي عن طبعه يضع شعره في الحاضر أيضاً، أي يضعه في برهة الإستجابة العاطفية.

ومع ذلك فإن هذه الحقيقة ذاتها، القائلة إن النوع الغنائي يستأثر بالغلبة كقاسم مشترك في مجمل الشعر العربي، ينبغي أن تدفع الناقد إلى الإستنفار. ذلك لأن أية دراسة دقيقة لغنائية الشعر العربي سوف تكشف أن فكرة القرن التاسع عشر عن الغنائي بوصفه ذلك الإنسكاب للعواطف الجامحة أو الإنكشاف الصريح لنفس الشاعر، لا تنطبق مع الطراز الغنائي العربي. هنالك كم كبير من التقاليد والأساليب، وكم كبير من الطاعة للموروث الذي قد لا يكون سبب وجوده الجمالي واضحاً بصفة عيانية أمام الشاعر العربي. واحتفاظ الشعر العربي بصلته نوع غنائي شكلي تبدو وكأنها أجبرت ذلك الشعر على التكثيف والأسئلة، ثم تحويل مفاهيم الموضوعات المتكررة ونواتات الأنواع الفرعية إلى كيانات شكلية راسخة، بثبات وأصالة، في الفكرة العربية عن الشكل الشعري بوصفه الغراء الخارجي الشكلي للقصيد *Qasidah* نفسها.

وضمن هذه البنية المكثفة المؤسسية يمكن لأشكال أخرى قياسية، غير غنائية، أن تتطور ضمن امكانيات ضيقة للغاية. هذا، مع ذلك، لا يعني أن نطاق موضوعات القصيدة يستبعد كل ما هو غير غنائي (٣). المرء، بالأحرى، يستطيع القول - على سبيل المفارقة في الواقع - إن التقييدات ذاتها تسري ضمن القصيدة الواحدة على التطور المستقل لكل الصيغ، وقد تكون الصيغة الغنائية هي الأكثر تضرراً. وهكذا، وأياً كان أصل مظهر المزاج العاطفي في الشعر العربي، فإن طرازاً من الغنائية النقية قد أصبح نوعاً مجتمداً معقداً متمسماً بتوترات داخلية كبرى لا سبيل إلى حلها. لكن هذه التوترات، وبفضل صقل واسلبة المكونات الشكلية للقصيدة، لا تُدرك مباشرة، ولا تُفسر، لأن التقاليد المتعارف عليها لا تميل إلى تقديم المبررات. ولقد توجب على النقد الشكلي في الشعر العربي أن يواجه الحقائق الموجودة، واكثرها بروزاً حقيقة هيمنة طراز أو نوع غنائي في الوجهة الشكلية، ومعه ذلك للغز الواضح: القصيدة.

وفي متابعة طباقنا الشاق هذا حول المواجهة الجمالية بين التراثين الغنائيين الأوروبي والعربي، ينبغي أن نتذكر قصيدة *Ode* الغنائية البندارية [نسبة إلى بندار]، والتي أدارت في أوروبا دولاب الحظ لصالح الغنائية. وفي الواقع تمثل هذه القصيدة شكلاً مختلطاً ذا أصل درامي واضح. وهي تتميز بدرجة عالية من التعقيد البنيوي، وبمقدار معين من «الثقل» في الموضوع واللغة. وارتباط هذه القصيدة بالموسيقى في عصر الباروك قد لا يكون العامل الأقل أهمية في صعودها السريع.

كل هذه عوامل تتجمع لتأكيد التفوق الأنواعي للـ Ode العربية الأكبر، أو القصيدة. وإن الإلحاح على التعقيد البنوي هو علامة مميزة في الأوساط الأدبية والكلاسيكية الجديدة، العربية مثل الأوروبية. واكتشاف الكلاسيكية الجديدة الأوروبية المتأخر لعنصر «العاطفة» كخلاصة جوهرية ليس في الغنائية وحدها بل في الشعر بأسره، كان قد جذب الإستشراق الشعري نحو قصيدة الـ Ode العربية أيضاً. لكنّ النظرة الفاحصة تبين وجود بُعد خاص في إلحاح القرن الثامن عشر على العواطف، الأمر الذي قد لا يرتبط بشكل قاطع مع فهم العاطفة عند شاعر رومانتيكي مثل بايرون مثلاً. حريّ بنا أن نرتاب في تأثير علم النفس الديكارتي (كتاب «عواطف الروح» ١٦٤٩)، والذي قاد الكلاسيكية الجديدة إلى مورفولوجيا وفينومينولوجيا «العواطف» وتصنيفها، وهذا جانب انعكس على نحو متحذلق في الرسم الكلاسيكي الجديد ذي التخطيطات السيكلوجية. وبذلك تُرجم كتاب دوفرينوا «فن الرسم»، الذي يعرض علم النفس الديكارتي هذا، إلى الإنكليزية على يد الشاعر درايدن دون سواه، ممثلاً «العواطف» وممارس كتابة قصيدة الـ Ode. من جانبه صوّر لوبرون كتاب «رسالة في العواطف» (١٦٩٨)، فضمنه رسوماً تعكس النطاق التام للتعبير والعواطف.

على يد منظري الفنون التشكيلية هؤلاء أصبح عنصر «العاطفة اللونجيني» [نسبة إلى لونغينوس] فرضية علمية جامدة التوصيف. ولعلّ على المرء هنا أن يخضع هذا الظهور الجديد لـ «العاطفة» - في ما يخص الجزء الأكبر من القرن الثامن عشر على الأقل - إلى التيارات الأكثر شكلانية في الكلاسيكية الجديدة والنزعة الأكاديمية. وسوى ذلك كانت أولى بشائر تحول الرومانتيكية الأوروبية قد بدت وكأنها وجدت علم جمالها الفتي في الشرق الإسلامي، وهذه حقيقة ليست بعيدة عن انقلاب أصحاب «الفن الجديد» إلى الشفافيات والرهافة الأسلوبية في الفن الياباني، أو حين بحثت التكعيبية عن نظيرها في التشويّهات الجلفة للأقنعة الأفريقية.

ومثل «الدم والبروق» في الميلودراما المتأخرة، كان المطلب اللونجيني المتمثّل في «امتلاك» كلمات الشاعر - نوع من الجنون والروح المقدسة - قد أسفر غالباً عن موقف شعري قسري، حيث - في كلمات بيتس - يغرق احتفال البراءة، وحيث «الأفضل يفتقر إلى اليقين، والأسوأ مفعم بكثافة عاطفية» (المجمي الثاني).

أو حيث تكون قصائد الـ Ode هذه، في كلمات أحد كبار ممتهمي البلاغة العربية العالية (٤):

فكأنما هي في السماع جنادٌ وكأنما هي في القلوب كواكبٌ

وثمة إغراء في هذا الإنزلاق نحو مناقشة الغنائية العربية والشكل العربي للـ Ode عن طريق اللجوء السهل إلى الآليات المعقدة الشاقة التي تقدمها نظرية الشعر الكلاسيكية الجديدة. لكنّ التناظرات الشعرية العربية تتفزع أبعد وأعمق رغم ذلك. والطبيعة «العاطفية» للشعر العربي القديم، والتي

اجتذبت روح أوروبا الرومانتيكية المستفيضة، تنطوي على صفة عتيقة Archaic، هي للغرابة الصفة التي صنفها استشراف القرن الثامن عشر في باب القصيدة الرعوية.

هنالك، مع ذلك، توتر مفهومي في فكرة القصيدة الرعوية التي يمكن أن تُطبّق قسراً على سوسيولوجية المشهد الشعري العربي في أقدم مراحل. هذا التوتر ناجم عن تعذّر الإنطباق، أو التضاد على الأقل، ضمن مفهوم واحد بين البدائي والنبيل. يُضاف إلى ذلك أنّ التطوّر اللاحق للنظرة الرعوية إلى الإنسان والطبيعة جلب معه وضعية قلب لهذه المتعاكسات الظاهرة عبر نوع من التحويل المُسخّي: البدائي، من خلال فنون الأسلبة، يصبح تكلفاً وشكلاً من التنقية الفائقة المنخلعة؛ في حين أنّ النبيل يتولّى افتراض وجود الفجاجة والسخف والتخلف. وهكذا تنبثق من القصيدة الرعوية أنشودة رعوية من جانب أول، وتنبثق من جانب ثانٍ أنثروبولوجيا كاملة حافلة بالمتضادات، مثل «المتوحش النبيل»، و«الجميلة والوحش»، وما إليها.

والأساطير البطولية للأمة هي الإقتران الآخر مع المفهوم الثقافي للعنصر العتيق. وكان عالم هوميروس عتيقاً بدرجة كبيرة، لانه احتوى على امتزاج بين أسلوب ومخيّلة شمائين ثقافياً، ورؤية لشقّ العالم التاريخي، وغيش تكون الأمة التي كُتِب عليها أيضاً أن تمثّل درجة الكلاسيكية القصوى.

وبمعزل عن عالم الأساطير العتيقة التي ظلّت القصيدة الأسطورية نوعها ووسيطها، انطوى الشعر الإغريقي المبكر على عالم أكثر ملموسية تاريخياً، يخصّ الشاعر المحارب بقصيدته الغنائية الأقصر. والشاعر الإغريقي الغنائي العتيق يتحدث دائماً بضمير المتكلم. ونطاق موضوعاته ومخيّلاته يدهشنا بمدى اقترابه من الشعر العربي الغنائي؛ وعالمه القائم على مشاغل أرستقراطية وفروسية توحى أيضاً بتوازيات مع الشعر العربي الأرستقراطي والفروسي والغزلي، منذ عهود ما قبل الإسلام وحتى المتنبي. إلى شعراء القصيدة الطويلة قبل الإسلام. الكايوس، مثلاً، يأخذنا إلى خزانة أسلحته ويعطينا وصفاً بتفصيل دقيق، من نوع التفصيل الشائع عند الشاعر العربي، كما حين نكون في حضرة النابغة الذبياني والمحاربين الغساسنة، وكذلك المتنبي في مديحه للملك الشهم (٥):

خَرَزَتْ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السِّيفُ لِلْمَرْحِ شَأْمٌ

وفي مناقشته لأسلوب «الأوديسة» يلاحظ إريك أورباخ «كيف نصبح مدرّكين لحقيقة أنّ الحياة في القوائد الهوميرية لا تسير إلاّ صاحبة الطبقة الحاكمة، والآخرون يظهرون في هيئة الخدم والعبيد» (٦).

هذا التقيد الطبقي أو التقارب الأرستقراطي واضح على المنوال ذاته في الشعر العربي منذ أبكر مظاهره المسجلة. ولم يكن شعراء من أمثال امرئ القيس وعمرو بن كلثوم أبناء أرستقراطية عليا فحسب، بل كانوا أيضاً شعراء صعلاليك يَبْشِرُونَ بِالْمَثَلِ الفروسية التي تبشّر بها أميرة بدوية. وفي

وسعنا العثور على موتيفات «صعلكة» مميزة كانت تناسب دخول الشنفرى - خلسة ربما - إلى ميدان الشعر الأرستقراطي (٧).

شاعر صعلوك آخر، هو نابط شرأ، يجمع البهجة الضارية بتلبية نداء الدم وأداء واجب الثار الذي لا ينفصل البتة عن الشرف الفروسي والفخار كاساس لاحترام الذات. وقصيدته الشهيرة في الإنتقام، سواء أكانت له أم تُسبت إليه، لم تفقد فتنها وعنفها المتسامي حتى عند روح رقيقة مثل غوته. ولا بد أنه يوجد في مثل هذا الشعر شيء جوهري وحاسم ثقافياً.

كان جون هوبزينا قد لاحظ، في مقالته الرائعة عن «الأنكار الفروسية في العصور الوسطى»، درجة معينة من الالتباس بين اللعب والعاطفة في تشكيل السلوك الفروسي إزاء المطامح الشخصية والفعل السياسي. وإن قبول أي سلوك هو في حد ذاته شكل من أشكال «اللعب» بصرف النظر عن جدتيته. وهكذا فإن هذا القبول الجدّي بفكرة الشرف كسلوك غير قابل للطعن، هو ما يخلق التكييف النفسي فوق العقلي. وهذه العاطفة، أو تهيب قواعد الأخلاق السلوكية هو الذي جعل قواسم الشرف والمجد والثار الأكثر فجاجة تكتسب بهاء الفضيلة والواجب (٨). وضمن هذا الاعتبار هنالك فارق ضئيل بين حرب البسوس ونزاعات أوروبا التي لم تكن لها نهاية في القرون الوسطى. قواعد الشرف والثار هذه، التي تغطي بزخرف النبالة أو التعلق بالقيم الروحية، هي إلى حد كبير داخلية في طبقات الوعي الاجتماعي في العصور الوسطى.

وضمن هذا السياق الوسيط كان الشاعر العربي في قلب الفكرة الأرستقراطية، سواء أكانت تخص القبيلة أو البلاط بعدئذ. وفي تطوره من عراف إلى شاعر جوال - فارس، بات من الصعب أن يتماهى إلا مع الخاصة. ولم يكن مفاجئاً أن ابن عبد ربه أطلق على مجمل المروث الشعري العربي صفة «ديوان العرب»، ليس بالمعنى الاجتماعي العريض بل بمعنى «ديوان خاصة العرب»، المخزن الثقافي الواعي للمنزلة والصفة (٩).

وفي غياب الدراما، والمسرح كما نعرفه اليوم وكما عرفه العالم القديم، كان محتماً على الشعر الغنائي أن يتولى وحده دور التقاط التماس الحسّي مع الحياة، ويستعيد الإيمان في إمكانية معرفة العالم عبر الإحساس، وينجز ذلك التكاثر الوجداني مع الحسّي الذي يجعل رؤية «الحاضر» ممكنة. والفنون التشكيلية في أوروبا المسيحية كانت ما تزال جزءاً من عمارة، طموحاتها كامنة في الغيبي. أما على الجانب الإسلامي من التعبير التشكيلي فقد كان الغيبي قد انضم إلى المظهر الأقصى للزخرفة فأعطى الأرابيسك، تجريد كل تجريد، والذي باتت وظيفته البصرية هي الترحال بعيداً عن الواقع وفقدان النفس في مخططات المتاهة الأبدية، والبحث الدائم والتطلع إلى المستقبل وحده، ثم الحسّران أو الإرتداد إلى الماضي: بحث وخسران، حيث لا مكان للحاضر. وكل شيء يصبح كما وصفه ابن الفارض (١٠):

ولكننا إذا نظرنا إلى حال الشعر الغنائي الأوروبي في الفترة التاريخية للإحياء، وقاراته بحال النوع الغنائي في بلاد العرب الإسلامية، فمن الواجب أن لا تعمينا التشابهات والناظرات العديدة. ذلك لأنه في الاعتبار الحاسم تاريخياً كانت سفينة الشعر العربي تبحر على آخر موجة في مَلاَءَ العالي، في حين أن السفينة الشراعية الفتية القادمة من منطقة البروفانس كانت تنبثق لتوها من اللجة. وفي حين أن الشعر الغنائي العربي كان، في هذه المرحلة المتأخرة، يصقل المدركات الحسية ويدخلها في صميم التجريد الأسلوبى ويفلق آخر دائرة من دوائر الإستيعاب الجمالي، فإن تجربة البروفنسيال كانت صوتاً مُستجَمَعاً من أصداء عديدة، ولن يطول الوقت حتى تتعاقب هذه الأصداء من جهة إلى أخرى في أوروبا.

ولا بدّ لأية محاولة في تعريف طراز الغنائية العربية من أن تقودنا بالضرورة إلى طبيعة صوت الشاعر في القصيدة، إلى «قناع» Persona الشاعر. وكان مطلب النزاهة الشعرية قد نُوقش في النظرية الشعرية منذ أقدم العصور، وفي النقد العربي أيضاً، على نحو واسع وإن كان يستند إلى نظام محدود. وفي بحثهم عن صوتهم الشعري الخاص كان الكلاسيكيون الجُدد والرومانتيكيون الأوروبيون واثقين من العثور - في كنوز الإستشراق الشعري المكتشفة حديثاً - على نخط أعلى لهذا الكيان المراوغ. وبعد نزعة الموضوعية الكلاسيكية الجديدة في الضمير الغائب المنضبط فلسفياً، وما تلاها من طراز آخر في الحضور الشعري عبر الحوار الدرامي؛ أصبح هؤلاء تواقين من جديد إلى صوت الشاعر ذاته وهو يرتدّ إلى نفسه. كانوا يفتشون عن الـ «أنا» الشعرية العارية غنائياً. ولعلهم، في سياق افتتاحهم الإبتدائي بطبقات الغنائية العربية الأبعد، كانوا على حق في التفكير بأنهم إنما اكتشفوا ظاهرة بالغة النقاء. و«القناع» الشعري، الـ «أنا» المؤكدة عند الشاعر العربي الغنائي، تشكل في الواقع جانباً جوهرياً في النوع بأمرة.

والقصيدة العربية الغنائية، التي تحدّد النوع الغنائي العربي في المستوى الشكلي، تعاني من طغيان هذه الـ «أنا» الزائفة؛ وهنا في هذه القصيدة المهددة للنوع، يكتسب انبناء المكونات الموضوعية والأسلوبية أهميته القصوى. وهكذا فإنّ «النسب» كيان شكلي صحيح وتأم في هذا النمط الأساسي من القصيدة، لأنه في المراثة والقصيدة الساخرة ممنوع من بلوغ ذروة اكتمال شكله بسبب انعدام التطابق الموضوعاتي مع توجه القصيدة العام إلى الحداد أو القدح. والنسب الشكلي هو وحده الذي يمكن أن يبنّي كمرثاة، لأن مختلف عناصره تُستخدم عندئذ بشكل حرّ في السياق الجديد للموضوع والمزاج. وأما في القصيدة الساخرة فإنّ الأغراض، التي يمكن ضمّ النسب إليها، تكون محكومة بالإتجاه المحدد للسلبية الكامنة أساساً. وهنا يقوم عنصر المارقة والتهكم بتشويه التصريح الغنائي،

فيتوقف عن تمثيله لحقيقته الخاصة - أنه تصريح عن تجربة - ويصبح مجازاً طريفاً، ونوعاً من « الغنائية التطبيقية ».

والشاعر العربي غير المعقد نفسياً، والذي فقد منذ زمن طويل نعمة الرؤيا الساذجة المخلصة، واصل الإلحاح على مخاطبة نفسه. لكن « النفس » هذه كانت تتعرض للمزيد من تقييد إمكانيات تجربتها. والحياة المدنية الجديدة سمحت بانطلاق عواطف خجولة ومبتذلة، أو متهورة وعجيبة، بحيث تبقى النوع في نهاية المطاف، الشكل وكليشيه المجاز الطريف الغنائي، وتُوج ذلك كله بمغالطة صوت الشاعر المباشر، الـ « أنا » المنتمية إلى تجربة مضمحلة. وأصبح نادراً ذلك الشاعر الذي ظلّ، مثل أبي العلاء المعري (١١)، قادراً على سماع وتمييز أصوات الشعر الأخرى، حتى بالرغم من مفارقة تقريع الذات:

إذا قلتُ المحالَ رفعتُ صوتي وإن قلتُ اليقينَ أطلتُ همسي

وضمن النوع بأسره، ولكن ضمن النسيب خصوصاً، استطاع الشاعر العربي أن يحافظ على ما نحبّ تسميته بنزاهة النموذج النمطي. والهيبة التي طبعت هذه النزاهة يشهد عليها موت الشاعر الأموي وضاح اليمن. والحكاية في « الاغاني » تقول إن أم البنين، زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، قصدت مكة للحج. وهناك أرسلت في طلب اثنين من أشهر شعراء البلد، كثير وضاح اليمن، وقالت لهما: « أنسباني ». وتملّص كثير عن طريق مدح إحدى وصيفات الملكة، أما وضاح اليمن فقد تجرأ وخاطب الملكة مباشرة، فقتله الخليفة جزاء فعلته (١٢).

وهكذا فإن كل سياق، وكل إطار، يترك على نحو ما الإنطباع بأن ما جرى استيعابه لا يتجاوز فهم الهوامش، وأنه ما زالت هناك طرق تقضي إلى جنبات الداخل.

ترجمة: ص. ح.

(*) تُرجمت، بتصريف، عن:

Jaroslav Stetkevych: "The Arabic Lyrical Phenomenon in Context." Journal of Arabic Literature, vol. vi-1975.

هوامش المؤلف

(١) من اجل مناقشة ثلوث الأنواع الأدبية وجلته بصفة خاصة، راجع:

René Wellek: "Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis," in his "Discrimination: Further Concepts of Criticism." New Haven and London, Yale UP, 1971.

Emil Staiger: "Grundbegriffe der Poetik (Atlantis verlag, Zurich, 1946). (٢)

وانظر أيضاً مراجعة كتاب شتايفر في المرجع السابق.

(٣) قامت ريناتي جاكوبي بمحاولة متعشة لتطبيق مقولات شتايفر الأنواعية على القصيدة العربية، ومن البراعة أنها شخصت

وجود ثلوث أسلوبية معيارية يضم «الغنائي» و«الملحمي» و«الدرامي». انظر:

Renate Jacobi: "Studien zur Poetik der altarabischen Qasidae (Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1971).

(٤) أبو تمام، «الديوان»، (بيروت ١٨٨٩) - قصيدة في مدح أبي سعيد بن يوسف.

(٥) «المعرف الطيب» في شرح ديوان أبي الطيب. تحقيق ناصيف اليازجي (بيروت، ١٩٦٤) - قصيدة المتنبي هي في مدح سيف الدولة.

Erich Auerbach: "Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature."

(Princeton UP, Princeton, 19680.

(٧) في الأبيات ٤٣ - ٥٢ من معلقة امرئ القيس هنالك تناظر مع العاطفة الرئيسية في لامية الشنفرى.

John Huizenga: "Men and Ideas. History, the Middle Ages, the Renaissance." Harper Torchbooks, Harper and Row (New York, 19700.

(٩) ابن عبد ربه، «المقد الفريد». (القاهرة، ١٩٣٥ - الجزء الثاني). ومن أجل التحسين الواضح لـ «ديوان العرب» انظر: محمد بن سلام الجمحي، «طبقات الشعراء» (لايدن، ١٩١٦). ويبدو أنه في طبعة أحقاب ما قبل الكتابة والأحقاب الشفوية و«البطولية» في ثقافات أخرى أن يكون المعتد القبلي البطولي بمثابة «مخزن»، أو ديوان، الذاكرة التاريخية والأعراف الاجتماعية. وهكذا يرى ناسيتوس أن الإغاني التهورونية القديمة هي المسجلات والحوليات (أو الديوان إذا صبح القول) الوحيدة التي تمثل القبائل الجرمانية.

(١٠) ديوان ابن الفارض، (بيروت، ١٩٥٧).

Renold Alleyne Nicholson: "Studies in Islamic Poetry." Cambridge UP, (١١) 1961.

(١٢) أبو الفرج الأصبهاني: «الأغاني»، (القاهرة، دار الكتب)، الجزء السادس.



تعويذة لدخول البيت

أحمد ناصر

I

حُطِّي العَتَبَةَ
وادخلي البيتَ
بخفقة
الضوء
هذي
شبحي الممسكَ رماً طويلاً
على باب اللّيل إلى ذويه فقد افتقدوه .

II

حُطِّي العَتَبَةَ
وادخلي بقدَم السُّعدِ
الوعْدِ
قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى
الدهرُ سَيَأْتِي الفصولَ يُحْنِي هامه
فنشِبُ ونشِبُ في بارقِ كاحلكِ .

III

حُطِّي العَتَبَةَ

وبسملي
ففي كل لفتة منك يطيرُ سرُّبٌ يمام
أشدُّ بياضاً من سريرة النائم
ومع كل فتلة لك
يهتدي قمرٌ ضالٌ إلى مداره .
بهذا اليمنى أطبعي كفَّ الحنَّامِ على قنطرة البيت
فليلُ الليالي كلها عندما تضعين قدماً على العتبة مُرغماً ببيضُ .

لك أيضاً معجزة

ليس عادياً ولا مُسلماً به أن تطلي
علينا بطولك المشهوق فكيف أن تتبسطي معنا .
لك أيضاً معجزة لكنها ليست طليرةً قطعتُ إرباً تستجمع أوصالها وتطيرُ ،
ولا الغريب باخذة البعاد على سيمائه يعود إلى أهله ،
ولا الأعمى يركب قميصك المهجور إلى عينيه
المظلمتين فتسيل منهما قطرة ،
ولا الكلمات تُتلى على جبل فيختر على ركبتيه
بل مجرد وجودك بيننا في مقهى رصيفي
أو محطة قطار أنفاق وتنفسك الهواء الزائل نفسته
صدرك يعلو ويهبط فيختلج خلف قميصك السكري كوكباك الثقيلان
اسمك ننطقه كما ننطق أسماء أقراننا فترن أجراس في البعيد
يدك بل العرق الأخضر فيها عندما تمنحسركم ردائك
تحت ضوء النهار الضئيل .
المطرزة قبللك مثلنا فيختلط عطرك بفوح أعطافك
فتصير لك رائحة نخلة وحيدة .
التنهدة الخفيفة كأنها الحسرة تنك منك
كلما تذكرت قرطك الذي ضاع ونحن نخرج
من صالة السينما وعيننا نجمه
وضعت ساقاً على ساق
فتفح رائحة مردكوش يقطف للتو
وبشد جوربك الأسود ريلتك البيضاء
من دون أن تشعر بما ينهض حولك .

وما يتقرّض
المنديل الذي تتركينه على الطاولة
والسجائر التي تدخنون ريعها وتطفئونها ملأً
ما لا تقيمين له وزناً
وما تهجرينه .

ليس عادياً ولا مُسلماً به أن تطلي علينا
بطولك المشهوق فكيف أن تمدّي لنا يداً لترقى إليك .

الشمسُ رمعتني بنابها الذهبي

I

لم املكك بتصفير اسمك ولا
بالقبول التي وقفت من فمي على الارض الوطائها
فالعابر مثلي لا يملك، لكنك ملكيتني باصغر شيء فيك .
بالمحمل،
بالمري على الكرسي أو على حافة سريرك .

اسيرك بل أشد أسراك إخلاصاً لأسره
لا رماخ قبيلتي ولا كثرة إخوتي ستحرران أصغري
من شبك السر، فالكتمان أدهى من الفقد .

لا املك مع أن فمي سمالك وسقى عليك
وطاف في أنحائك وعاد من الظلال العميقة
برائحة كوكب يؤلك من مجرة الندى .

القميص المتروك
اللآلئ المبتعة بماء الحشير
البلابل الذي تُعرش الجدران وأنت
تروجون فوق كنجورج لمحركه نور تألث في دورانه
تشهد أنني وصلت إلى ما وصلت إليه :
هذه الذكرى التي تغيم وتطر على أكف ممدودة عرضاً .

فبعد أن ترفعي عني انقاسك الحارثة تصيرين غيمة
لم يعد لديها ما تقدمه للصحراء التي خلقتها ورائي
ووجدتني اتللاً في سرابها كلما فرغنا من الحب.

II

أحبُّ يا بدوية البرد
لأن الشمس زمت نائبا الذهبي في ظهري
فجعلت أحجل حولك،
تأرجحت بين المحيط الأبيض والمحيط الأسود
ولم أقع في المشتبهات.
فزت بالشامات الثلاث على لوح كتفك،
وأضعتها في الطريق إلى البيت.

كان بهاضك خالداً وأنت تصعدين الدرج
النور يسيل من ظلالك العميقة
على ساقيك
كعبيك
باطن قدميك
فيضيتك وحتك.

في النور العازل
الذي يمشي فيه العابر فلا يرى
مندفعاً بظهري مُدماً
كانت كمشة ترابٍ تثقل جيبِي.

مذبح السرة
سُرَّتْكَ
كراسة
سُرْمَةٌ
تحديقه حين الطفولة في اكتمال القمر
فص الحكمة الرعوية تمشي بها الركبان

في غمده خنجر البدوي يُرهِفُ
 نُصْلُهُ فيرتعش تويج الوردة
 الإنكليزية وتضم أكماغها .
 اذرفي يا خرزة الأفعى
 يا عين الغفلة القاتلة
 سُمَّكَ الشافي .

سُرْتُكَ
 همهمة
 لثغة
 مجاز يفتح باب الليل ويُفْرِطُ في الشهر
 نهضة تمرّة
 آس على مرمر يتمرأى في هباء الأبد
 أمارة الداخل
 نجمة المنقلب إلى أهله بُندبة على الحبين .

سُرْتُكَ
 سرّ الائم
 ربحان الطفولة لابشاً هناك
 جُمهُرُ الندى
 تجلي الفضة في ذاكرة التراب
 زفره اللهوف
 نجمة الصبيح
 لا موقعها الذي هجرته ،
 هذي الكاس جنبينها
 وهذا البلاء جَرَعْنِيهِ .

سُرْتُكَ
 مَنْ رَأَى أَطْلُ عَلَى أَقْتُلُونِي
 وَمَنْ
 لَمْ
 يَز
 نَجَا .

أنت
 اسمك
 رائه صوتك
 قبلتك
 رضائك
 قمتك وسفحك
 آراكك
 نحلكتك وعسلكت
 اصغراك
 طبع الكبرياء فيك
 رحمتك
 طعم ملحك
 عشك
 بيضه رحك
 خطورتك
 قدمك
 اصابع قدمك
 صندلك
 حجر يشبك
 مرمرك
 لوح كتفك
 سررك
 عين سررك
 يمامتك
 معجراك
 قسيل نذاك
 غفورك
 فوح نومك
 منامتك
 حلاله نهديك

سِرُّكَ
 بخورٍ أعطاكِ
 برُّكَ
 رعدكِ
 صلاةُ استسقاءكِ
 امطاركِ
 رائحةُ الأرضِ عثكِ
 كَمَاكَ
 غريزةُ الطيرانِ في جناحِ باشقكِ
 صولتكِ وجولتكِ
 برزخكِ
 الألمُ شاكِي السلاحِ على تخومِ ثلُككِ
 برزخكِ
 أسراكِ وأحراركِ يرمون من أعلى أبراجكِ
 مناديلٌ وتذكاراتٌ تدلُّ عليهم
 واللَّيْلُ الَّذِي استنفذتْ ظلمتُهُ بهاخكِ
 يخلي حجراته ليروي العالدين يثرب
 ووسوم من مناسككِ
 جنَّةُ جنتكِ
 ونازكِ نازٍ
 لا يدورهما
 إلا
 من أثبت الشوق في قلبه نخلة طرحت
 وكان أول من ذاق ثمارها
 إلا
 عابرُ مفازةِ البوح بكلمةٍ من فمه لقمكِ
 إلا الذي تنساه نفسه
 وتذكركه أنفاسكِ
 برِّك
 حرائقكِ
 سلا
 ثلكِ

قصائد

كاظم جهاد

صورة أبي في شبابه

كان يؤوب إلى الدار مسكوناً بهزيمة . روحه حبلى بحسابات غير مبرمة ووعودٍ منتهكة . كان دائم الانزلاق على صخرة الواقع العصي . لم تكن الشكوى من سجاياه ، ولا كان من طبعه الاقرار بخسارة . وحده كان يتقلب على مجمرة تلواه . وحده يذبل في قحولة أيامه . بيد أن محتياه كان مشغاً بضياءٍ لا أحد يعرف مصدر ينابيعه . هو وحده كان قابضاً على السرّ : في طفولته ، كانت أمه تُناغيه طويلاً ، طويلاً . كانت ، كما يقول ، تُنميه في اثوابٍ من الغناء . وبصوتها الرخيم كانت تحوك له هذه الترع القوية التي بها سيواصل الاحتماء في أحلك أيامه .

الأرض المطلقة

— إلى لورون غاسبار

تولد الأرض المطلقة من شبرٍ في الداخل
بقي لِسْتينٌ ينحِتْ بؤرةً من الضوء
تولد الأرض المطلقة من سِتْغٍ بوركٍ طويلاً

تولد الأرض المطلقة من الشحم المتقاطر على الروح
من أعمال لا تفضي إلى نتيجة
تولد الأرض المطلقة من الأشياء
الأشياء العظيم الذي عنه يصدر القلب.

إلى رقيب

عنباً حاولت إعاقتي عن الغناء. كنت ولا شك حاذقاً في المطاردة، ولك في الحصار مواهب
كثيرة. فأتك، فحسب، أن للغناء نواحي لا يحسن إيقافها المغني نفسه. مبتلى هو بالغناء أكثر منه
مختاراً له. متروك بالنغم، وبالمحال مسكون. مشدود من هام وعيه إلى عذوبة الكلام، هذه التي
بخرارتها ينضج على المائدة القربان، وبها ينتعش خيال المحزون.

مائدة

ماشياً على الحبال، يرسم البهلوان في شتات وعيه مائدة أثيرة. بينه والحبل تنعقد صداقة ختم
عليها أكثر من امتحان. تتجلى له الهاوية في صورة حوريات يكفي أن يصغي لغنائهن الطافح
بالغواية حتى ينقلب إلى طارح الموت. كثيراً ما تكلم الآخرون عن حذره وهو يتقدم على شفير
المهاري. وطالما أطنبوا في الكلام عن خوفه من السقوط. يجهلون أن جل ما يقوم به هو النضال ضد
غنائهن. عوليس من نمط آخر هو لاعب الحبال. يبحر في مياه من الهواء، ويصم أذنيه عن ترانيم كان
يود يملء روحه أن يسمعها. وإذا يتوقف أحياناً، باعثاً فينا ذلك الخوف الطاغى على مصيره، فعن خلل
محسوب: لاستعادة أنفاسه أولاً، وليتذوق جملة من نشيد الحوريات لاحقاً له مفعمة بالسحر.
هكذا، بين نشيد مرفوض وآخر يتلقفه من على مسافة، يتصرم عمره الوضي، أذنأ في الغناء، عينا
على الهاوية، وقدمين تدان في مسار محفوف بجنون مرغوب فيه ومقصي دون ازدراء.

سيرة

لا أحد سيعرف ما به مررت
لا النخلة الصافنة في الجوار
ولا الواحة المقلبة منذ عهود سحيقة
لا الجبال تخف بسكرة الحداة
ولا الطرق اللغاة منذ أن هجر الفلاحون
مطارحهم إلى المدن

لا إسفلت الشوارع سيُعرف ذاك
ولا مناديل النسوة الملقاة بسخاءٍ على السفن
لا تلويحة الوداع مستشهد لك
ولا نشيج الأمم المتدافع كخراطيم من الماء
عند العتبة
وحذك مستمر أعجف من خرم الإبرة
وحذك متصطبك رعباً في أكثر من مضيق
وحده إنسان عينك سيرسم أرتجافتك
وحده اكتمال وعدك ميشهد أذك انتصرت
على الهاوية المتفجرة أمامك
في شفا كل تجربة أو وعد.

بيد أن هذا كله
يرتفع في داخلك شمساً عامودية
تطرد الظلال وتؤكد أن بيتاً من الشعر
سيكون فيه خلاصك وظفرك
من ليلك السحيق كله.

مائية

كنت أسبح ضد التيار. ففكرت بالاحتماء بصخرة. كان عليها نورس عجيب. في نظرته ما
يجذبني. كان له عين غمّازة تعلو وتنخفض. كان كبحن يدعوني إلى مسارٍ سرّي. وأنا كنت أفكر
حقاً بأن أتبعه.

على الفور ارتسمت لي، لي أنا وحدي ها هناك، مدينة سفلية مغزوة بتيارات رخو بحريّ ومسقوفة
بزجاج يسمع لك بالرؤية من تحت من دون أن يراك سكان الأعالي. كان لأقوامها طبائع عجيبة. لا
لسان لديهم من أجل التفاهم، بل مومة تصدر عن نظام صوتي غاية في النباهة. فيحسب درجة
امتزاز الأصوات يدرك المحاور قصته جاره. والنساء لديهنّ محلّ الأثداء أصابع كثيرة. يكفي أن
تلمس إصبعاً حتى تنفتح لك الإصبع عن ثمرة أو غصن أو رداء. لا ينامون، بل يكفي أن يلمس
الواحد عتبة داره حتى ينتمش من جديد ويواصل العمل أو السير حثيثاً في تيارات الهواء.

طويلاً بعد خروجي من الماء، ظلت المومة شاكلي في الانفصاح. فإذا ما بدا لكم كلامي غريباً،
فلأني أحفظ في امتداد جسدي كله بميرات آت من أقوام غريبة. يُقال إله معطي لكل واحد أن
يحقق، في لحظة أو أخرى من حياته، لقاء كهذا. الويل لمن لا يحمل في خلاياه، وعلى جلده، ميسم
الغريب. الويل لمن لا يكون إلا نفسه. إنه معرض للفرق لدى أول غمزة ساحرة تجذبها العين الغمّازة
لنورس عجيب.

سباحة

جاء أبي ذات يوم ليعلمني السباحة . نزل إلى الماء وحده ، وباناقة أبعد أعشاباً كانت طافيةً على الماء . تمادت في الماء محتفظاً بتوازنه ، ورفع يديه ليصق بهما في الهواء . « الأمر غاية في البساطة » قال لي ، وأضاف : « أرايت ؟ » . ثم خرج من الماء وأعاد ارتداء ملا بسه وعاد إلى البيت .
لم أتعلم السباحة يومذاك . بيد أنني شهدتُ ظاهرةً سحريةً كان الوالد يطلها الوحيد . في براءته الشاسعة ، لم يدرك أنني لم أفقه شيئاً ، ولا هو لاحظ أنني ما نزلتُ معه إلى الماء . لاحقاً ، سيحدثني الأصحاب عن لذاتة السباحة بمعية الأب ، وعما فيها من حرج كبير . عندما يستقر الواحد منهم مثلاً على علماء أبيه ، والاخير يتقدم في عرض الماء حاملاً ابنه في هذه الوضعية الشائقة والتي يتخللها التعديف .

سوداوية

تقبل السويداء كالسهم ثم تنفوس في الروح
هناك تنفتح مثل شجرة
وتمتد جذورها عميقاً

قد يكون للسير في غابة من الإبر
شبةً بوقعها على الروح .
قد يكون لانطواء القنفذ
شبةً بالروح
وهي تتكور آنذاك
عاضةً على أشيائها بهشاشة .

كمثل مُحاربٍ قديم
تفرس السويداء حربتها
في مدخل مدينة
(لنفترض أنها الروح)
وتقول لسكانها الداهلين :
- الآن يبدأ الحصار
حصارٌ سيُداس فيه
على نذورك المقتسة ويُنكل
بنسائك الحبالى والمعدراوات

حصار لن يُبقي شيئاً ولن يذّر
كلّاً، لن يُبقي شيئاً ولن
يذّر.

كائن في انشطار

روحه مؤزقة بكلام لم يقله. أفعال لم يقم بها تتعاون لتنسج حول وعيه هذه الغلالة التي عبثاً يحاول الاندساس من ورائها إلى الصبح. يعيش بتفويض ويتنفس بالنيابة عن مخلوقات ربما شاهدها في البرية الواسعة التي حدث أن اجتازها في عهد ما من حياته. حياة تبدّله في اكتهاال وفي الأوان ذاته مسكونة بطغولة لا تُخمد. لا يتذكّر كيف وصل إلى هنا. ربما أوصلته قدماه، أو لعله كان هنا منذ البداية. لكن من أين يأتيه هذا الشعور بأنه عاقلٌ من رحلة؟

صفحة بيضاء هي روحه. لم يعلموه معنى أن يكون، ولا هو عرفَ تطويغ عدمه. والبياض الذي هو صفحة الروح يعدّبه دون انتهاء. بياض ملحاح ومتطلب. يريد أن ينكتب، ويود لو أن يداً حاملةً ليراع خطّته فيه دلالةً ما، أو شيئاً متعدهم للدلالة. في المساء يساقط عليه ندى غريب. ينمو في أعماقه كائن برؤوس عديدة. تلثم الرؤوس بعضها البعض، والرأس الناجية من الإبادة سرعان ما تتمخض عن رؤوس أخرى تستأنف الصنيع نفسه. كائن في انشطار، ستقولون. بيد أن الباعث الوحيد لبقائه هو موسيقى تأتيه من خارج الوقت وتنبؤ به بأن بياضه هو كلّ معناه. وكذلك بأن جلّ ما يقدر أن يفعله هو أن يحمن في تبييض البياض.

جدران

من بعيد، وحلي بالتهديد، أقبلت العاصفة لتفوّض بنيان داره. داره المتداعية أصلاً. فاستعار من بنات أحلامه داراً واسعة وأفترشها هو وعياله. لم يكن الصغار مدربين على السكنى في العراء، فما بالك بدارٍ هي في حقيقة الأمر محض فكرة؟ كان قد وطن نفسه على القبول بأي شيء. يكفي أن يمرض الشيء نفسه، وبالأحرى خطأ، حتى يجد لديه كامل القبول. كان بين الفينة والفينة يتحسّن جدران رأسه ليتحقق من أن حجر الذاكرة ما يزال في مكانه وآتاه هو المكان. ما الذي كان يشتهه إلى ذاكرته؟ لحظة واحدة، يقول، لا يتذكّر حتى إذا كان عاشها بالفعل كما يُخيّل له، لحظة مسكونة باهتزازاتٍ خاصّة، تنفتح له عن زمن آخر في الزمن، وتأثر تعلقواً بالارض تدور بين يديه كالغزل الدائر حول مركزه الثابت بلا انزياح. هكذا، كان ينقرض في ازدحام بصيرته المحصوبة ولا يعرف؛ يتلاشى في فكرته الثابتة ولا يقول.

مرثية صهري

كان، يوم مقتله، قد حظي بإجازة. في وعورة المتراس وجت حزيناً كافياً ليرتّب هندامه. الوقت هو ما كان في ضيق. جاءت العبوة من جهةٍ ما في إيران، كاتماً للبحث عنه وحده. صرخته في اللحظة

الفاصلة بين المجدد الذي كانه والعاثد من الحرب الذي كان سيكون .
 اتذكر أنه، في أيام الفيضان، شق ذات مرة صفوف المساهمين في الإنقاذ الشعبي ليحييني ويتحفني
 برغيف من الخبز غير المخمر . بعد ذلك بسنين، سيهتف لي إلى باريس، وساميز في صوته ذلك الرنين
 الذي ينبؤك، دون أن تعرف كيف يحدث ذلك، بأنه كيان أبدي وورقة من النور سيجعلها الآتي عما
 قريب .
 لا بد أن فكرته الأخيرة كانت مصوبة في اتجاه أختي وأبنائهما العشرة، وفي اتجاهي أنا الذي
 كنت أبدو له مصطرباً في أحوالي منذ الولادة .
 صهرتي الفتاة الذي جاءني، والدنيا فيضان، بابتسامة إضافية ورغيف من الخبز غير المخمر كنت
 شديد الولع به في تلك الأيام .

الأصدقاء

أنا لا بيوت لأصدقائي .
 أصدقائي، يسكن الواحد منهم في أي مكان آخر سوى البيوت . الواحد منهم قال : « فلترخ دودة
 القز هذه الناسجة في مجاهل الروح رداء لن يستعمل »، والكا إلى هاجس لديه وأراخ كتفه .
 كانت الكتف في سفر دائم . ليس صحيحاً أن السفر بحاجة إلى حركة . أقما كتب شاعر عن
 رحلاته غير المتناهية على سرير مرضه ؟ ولذا، فليس أصدقائي بحاجة إلى بيوت .
 منذ أن سكنهم هاجس الرحيل، ابتكروا فكرة اللأبيوت هذه . ولعمري، فلها منافع عديدة .
 تحميهم من فضول المارة، وتهبهم نعمة الامتزاج بالهواء . ناهيك عن صراعات الوزّة، يحبطونها
 بذلك في البيضة، فيستريحون ويربحون .

الملاك

رفيق طوبيا في السفر المبهم
 الكائن اللطيف
 مرشد الحيارى وواهب الكرامات
 في عرض البراري
 الدال على الغم الظلامي جرراً من الماء .

فجر النبع في الماء وكان ذلك
 صنيعاً يهون عنده
 زحزح جبالاً من الخوف وكان ذلك
 كمثلي مزحة
 صنيعه الأسمى هو في محل آخر:

آله لا يتراءى لأحد
ومن الخفاء هو بحيث فكرته تكفي.

الوقت

عندما تمتدَّت في الزمن المحسِّي
تصوُّرته بلا انتهاء
والزمن كان حولك يتبع
مساره الحقيقي
الساعات تميل بالساعات
والنهار إلى الليل يُفضي
وغمامة من التعب راحت مُطوَّح
بمنازلٍ أثيرةٍ لديك،
وجره تحبها كما لا تحبكِ أنتِ نفسك.

الزمن الآن مضاعفاً تريده
زمناً داخل الزمن كمرالس رومانية
تتولد بعضها عن البعض كآلما بلا انتهاء.

آه فلتدع عنك هذا الوهم الطيب
ولتمض إلى قلب اللحظة
اللحظة الآتية، انظر: إليها تمر.

مانيفستو

آه لو كان لدي غضب آرتو
لاكتب عن سلالة المشعبذين
هؤلاء الذين لديهم
بدل الأصابع
مجسّات سحرية
نحس نبض ضعفاء الأرض
ومنبوذي العالم
لتوجههم في وجهة ما
هي دائماً الوجهة الخاطئة

بعيداً عن كل السبل المفضية إلى الكيان.

ينبغي حماية الناس حقاً
من هذه الزواحف العجيبة
التي تتاجر بالملها الخيالي
تستدر به عطف النقاد
وتعد في البيضة مواهب عديدة.

« في كل يوم يُشوى عضو امرأة حي »
وفي كل نهار
يُباد على مقاصل الخديعة
شعراء كانوا سيكونون .

غرفة

عندما جلست في الغرفة الضيقة، لم تهاجمك الجدران ولم يصرك ملاكٌ خفي. لم تتحرك الكراسي من تلقاء ذاتها لتجرحك. والموت، هذا الذي كنت تتخيله لا يبدأ في الجوار، لم يتلغ، لا هذه المرة ولا قبلها، برأسه. وحده برمك بالحياة جعلك تضيق بزحمة الفضاء. وحدها رومسيتك للملهلة منعك من أن توسع الفضاء بفضاء إضافي. أو تنسى أنك من ذلك القوم الذي يحتفل بالجهد ويفتق أشد الأثام ضيقاً عن ثمر موفور وعافية مديدة؟ الحياة كنت تجابهها بوفرة من الحياة. وكم مرة رحت تصارع المذ، فيما العاصفة جثاشة في الأفق، وغمامة ثقيلة على الروح، وفي العصب أشقة قوية مهموزة بناهض خفي.

تجريد

مرة هفوت إلى صنيع مُعجز. فرجوت رفاقي الصغار أن أكون حارس مرماهم. كانت الكرة تقبل كالبرق فاقفها بحركة إصبع. يعس الفريق الخصم يومذاك إذ ظلمت أرتفع أمامه متراساً بكاملي. حسبوني من الجن. وأنا نفسي ظننتني كائنًا بلا فتوق. كان شغيمي إلى جانبي يقف. في الأيام التالية، لم يكن الهدف ورائي سوى فضاء مفتوح. تقبل الكرة، وبدون حتى أن أبصرها، أدرك من صرخات الخصوم المنتصرة انهيار مقاومتني. كائني لم أكن هناك. كنتُ هناك بكاملي، إنما بلا شفيح. كائن بلا شفيح هو حقل رجراج يمتازه الكرات المناوئة من كل اتجاه. لو تحنن الشفيح اليوم وأتاني فما من فائدة. اللعب تغير. والميدان لم يعد هو نفسه. بل صرت لا ترى أي ميدان. تُقبل الكرات لتخترق الدريفة من دون أن يكون ثمة دريعة ولا كرات. العصب موخوز بمهاميز لا تُحس. والمطر التجريدي مداراً يهطل. يهطل في القلب الواسع الذي هو للا أحد.

فتوة

هي ذي كيمياء الاحوال المتبيلة . شبائك الذي كنت تضيق ذرعاً به، والذي فعلت كل شيء للفرار منه، يبدو لك الآن أعز ما ملكت . الزمن الوحيد العائد إليك بكامل الامتلاء . كنت تمضي في القراءة شطراً من الصباح، وما إن تفرغ القيلولة من سكب أحلامها الرديفة حتى تذرع الشوارع باحثاً عن قرين . نادراً ما كنت تجد محاوراً لك . الحسناوات، من وراء أعتاب البيوت، يُلقين نظرة غواية ووجل . ومن المقاهي يتناهى إليك صوت أتم كلثوم معباً بالأسف . وعلى امتداد الحدائق ينزوك أريج جيراتيوم لن تشم مثيله بعد ذلك أبداً . عندما تعود في المساء، مستضيئاً بجمر سيجارة الحارس القابع أزلماً في الركن نفسه من الشارع، تحييه برصانة زائدة، عارفاً أن هذه لم تكن إلا جولة أخرى في مسار معلوم سيستمر فيه، بالتوق الباحث نفسه، وبالحرقة ذاتها، ذلك الشيء الباهر وعديم الدلالة الذي تدعوه شبائك .

مسجون

صباحٌ بدا لا كباقي الصباحات . المدرسة حُوِّلَت فيه إلى معسكر اعتقال، واغلب صالات الدرس إلى حُجْرٍ للتعذيب . حدث هذا في بدء طفولتي . حظّ عاثر ولا ريب . فطويلاً بعد ذلك، سيظلّ يتناهى إلى سمعي ذلك الأنين نفسه الذي روت الأمهات أنه راح في المساء يقطع الطريق بين المدرسة والبيوت من دون أن يفقد ولو بعض مضائه . أنين راح، في الأيام التالية، يتصاعد من الأرض وينهمر من المزاريب . طويلاً ينفض المرء ثيابه ليتساقط الأنين منها حبات حبات . بعد ذلك، يتحقق الواحد من أن الأنين قد انخرس في منابت الشجر وصار يشكّل له طبيعة ثانية .

وحده ياسي من رؤية البشر قابلين بالاقتراس شرطاً للعيش معني من الاتحاق بالحمر . لكنّ أنينهم المتصاعد من طيات السكون معني من الانقلاب للمعسكر العذب . هكذا بقيت شاجباً الظلم من دون أن انضوي تحت شعار أو يافطة . ما قيمة يافطة أمّ أنين؟ أنين سمعته عنك أمك (ما دمت كنت نائماً آنذاك) وبقي مركوناً في واحدة من خلاياك لا يريد أن يبرحها البتة .

باريس، ٢٠٠٠

راينر هاريا ريلكه سونيتات إلى أورفيوس

القسم الثاني

(نشرت «الكرومل» في عددها السابق القسم الأول من عمل ريلكه الشعري «سونيتات إلى أورفيوس». وشاءت التباينات مطبعة أن يسقط التنويه بأن الأمر كان يتعلق بالقسم الأول من العمل مثلما قسّمه الشاعر نفسه، كما جاء القسم المذكور متبوعاً بثلاث سونيتات من القسم الثاني. نلفت هنا انتباه القارئ الكريم إلى أن القسم الأول ينتهي مع نهاية السونيتة السادسة والعشرين منه، وبالذات مع نهاية البيت القائل: ولما كنا الآن هؤلاء الذين نسمعون وهذا الغم للطبيعة، ونقدم له هنا النص الكامل للقسم الثاني، متبوعاً بحواشيه.)

—١—

أن تنقسن، يا للقصيدة غير المرئية !
بلا انقطاع، وبنقاء، وبشمن
الكيان ذاته، الفضاء المحوّل. ميزانٌ مضاد
اتحقّق بمقتضاة إيقاعياً.

موجة واحدة أنا
بحرّها المضطرب ؛
بين جميع البحار الممكنة أنت يا من تُصون —
يا فضاءً نحوّه.

من هذه الأماكن كم من فضاعاتٍ كانت من قبل
في داخلي؟ رياح كثيرة
هي كمثلي أبنائي.

يا هواء، أتعرفني، أيها المتربح بامكان كانت لي بالأمس؟
أنت يا من كنت اللحاء الصقيل،
لكلماتي، انحناءاتها والوزقة.

- ٢ -

مثلما، بمجرد أن تلمسها اليد،
تأخذ الورقة من الفتان السمة الصحيحة،
فالرايا هي أيضاً أغلب الأحياء تخطف
من الفتيات ابتسامتهن الغريدة شبة المقدسة،

عندما يجتاز الاختبار في الصبح وحيدات
- أو تحت ألق الأنوار الخلدوم .
ثم في تنفس الوجوه الحقيقية،
لا يسقط بعد ذلك سوى الانعكاس.

ما أبصرته قديماً، هذه العيون،
يحترق بطيماً في الموقد المجلل بالسخام :
نظرات للحياة ضائعة أبداً.

آه من يعرف خسارات الأرض؟
وحدة ذلك الذي، بتبر مديحي،
تغني القلب، القلب المولود من أجل الكل.

- ٣ -

يا مرايا : لا أحد وصف بمعرفة
ما أنت في جوهرك.

أنت، يا فواصل الزمن ملأى
بثقوب مناخل وليس أكثر.

أنت المعطاء، حتى بالصالة القارغة،
يا عميقة، في المساء، مثل الغابات.
كإبل ذي ستة عشر قرناً، تجتاز الثريا
عالمك المتعذر على النفاذ.

أحياناً تملوك لوحات.
بعضها تبدو فيك كما لو في بيتها؛
أخرى، بوجل، أقصيتها عنك.

إلا الأجمل فستمكثُ هناك - حتى
في بكورة خديها، يتوغل،
شبه ذائب من قبل، نرجس الجلي.

- ٤ -

آه، إله الحيوان الذي لم يوجد أبداً.
هم ما كانوا ليحرفوا عنه شيئاً، ومع ذلك
فلإهابه، لمظهره، لجيده، بل حتى
لنور نظرتِه الوداعة، أحبوه.

صحيح أنه لم يكن. لكن لأنهم أحبوه
فقد انرجت. حيواناً خالصاً. دائماً كانوا يدعون له الفضاء.
وفي ذلك الفضاء المؤقّر، والتير، بعذوبة
رفع هو رأسه، في شبه عدم حاجة

لأن يكون. ما كانوا يقدّونه بالحبيب
بل بإمكان أن يكون، بهذا وحده،
ولقد منحه ذلك من القوة،

بحيث استنبت لنفسه قرناً في جبهته . وحيد القرن (١) (٢) .
ثم دنا ، أبيض تماماً ، من عذراء
والسكب في مرآة العضة . ومن ثم فيها .

—٥—

أيها العفيل الزهري ، يا من تفتح لشقائق النعمان
بدرجات بطيئة صباغ المروج ،
حتى تسكب السموات في قلبها
نورها وموسيقاها المتعددة الأنغام ،

أيها العفيل المبسوط للاستقبال غير المتناهي
صوب هذه النجمة - الزهرة المجللة بالصمت ،
أيها المثقل بكل هذا الثراء حتى
لا تكاد ، إذ ترسم علامة المغيب ، تقدر

ان ترتد إليك حواف تويجاتك
المرقمية في التفتح الجديد :
أنت ، يا قوة وقرار لكل هذه العوالم !

ندوم ، نحن العنيفين ، أكثر .
لكن متى ، في أي وجود يميز ،
ننفتح لنستقبل أخيراً ؟

—٦—

يا وردة ، يا من تحكمن ، أنت ما كنت ،
للأقدمين سوى كأس بحواف بسيطة (٣) .
لكنك لنا الزهرة الملأى والتي لا تمعد ،
إنك لنا الشيء الذي لا يُستنقد .

من الثراء أنت بحيث تبدين لابساً ثوباً على ثوب
جسدك الذي ليس سوى اتلاق ؛
لكن توبجك لوحده هو أيضاً
رفض كل رداء، تكذيبه .

من قرون خلل عطرك تاتينا
الاسماء الأكثر عذوبة ؛
وهذا ينتشر فجأة في الهواء كمثمل مجلد .

لكن ان نسقيه ، كلاً ، لا نعرف . إنما نحاول ...
وهي ذي في اتجاهه تعلم الذكرى
التي كنا نستحضرها في الذاكرة ساعات .

-٧-

يا ازهاز أنت شقيقات الأيدي التي ترتبك ا
(أيدي صبايا أمس واليوم)
عنقما ، على امتداد طاولة الحديقة ،
كنت تنطرحين ، شبة منهكة ، ومجروحة برقة ،

منتظرة ان يستعيدك الماء ثانية
من الموت المبدوء به - وبعت ذلك
مرفوعة من جديد بين أقطاب
الأصابع الحساسة ، التي تصوئك أكثر

كما كنت تحسين ، أنت الخفيفة ،
ثم منتصبه ثانية في الجثة ،
والنداء فيك تنفذ ، وحرارة الصبايا

منها تنبعث ، واعتراف بخطايا مربية
ارتكبتها فيما يقطعتك ، في علاقة
تجمعهن بك في ذروة الأحرار .

أنتم، يا أصدقاء طفولتي، النادرين بالأمس
في الحدائق المتناثرة في المدينة :
كنا نلتقي بتردد ونسهر بعضنا البعض
وكأننا نكلم المتكلم في الورقة (٤)،

نحدث صامتين. وإذا ما حدث وقرعنا
فلم يكن فرحنا لأحد. لمن كان يا ترى بيننا ؟
ثم سرعان ما يذوب وسط الجمع العابر،
والخوف حيال السنة الطويلة !

حولنا كانت العرבות تمر بغرابة ؛
وتنصب هيوت قوية وزائفة :
لا أحد منها عرفنا أبداً. ما الذي كان

حقيقياً في هذا العالم ؟ وحدها الطابات. مداراتها الباذخة .
ولا حتى الصغار... أحدهم أحياناً،
تحت الطابة الساقطة إلى حفته وأسفاه يمضي.

(في ذكرى إيغون فون ريلكه)

لا تشبهوا، يا قضاة، بالتعذيب (٥)
الملغى، ولا بالأعناق التي لم يعد ليصيرها الفولاذ .
لم يسم أحد، ولا أي قلب، لجرد أن تصعيرة
من الرقة الطيبة طُبعت بالورقة الزائفة قسماتكم.

ما تلقته المصقلة عبر الزمن تعطيه

بدورها، كما يفعل الصغير بدمية
عيد ميلاده السابق. في القلب النقي، السامق والمفتوح على سعته،
يلج على شاكلة أخرى إلى

الرقعة الحق. عنيفاً يلج
راشقاً كل شيء، هو الإله، بشعاعه
أكثر مما تفعل الريح للسفن العظيمة الواثقة.

لا أقل من هذا هي البداء الصامتة للكتوم
التي تتغلغل فينا بهدوء كمثّل طفل
يلعب وقد وُلدت من اتحاد بلا انتهاء.

- ١. -

نسيء الماكنة للمكتسب الإنساني كله
طالما حسبت أنها هنا لتفكر لا لتطيع.
لم يعد لنا اليد المترددة ولا البطء الأجمل،
ننحت الحجز بأكثر نضاعة، وبأكثر جسارة نُشيد.

لا تغيب عن أي مكان لنفلت منها ولو ليوم واحد،
في المصنع هي، هادئة، مزينة، وإلى نفسها تعود.
إلها الحياة ! - تزعم أنها قادرة على كل شيء،
هي التي، بالتحسم نفسه، تُدبّر وتخلق وتصحق.

لكن الوجود ما يزال عندنا نحن مسحوراً، وما يزال
في ألف محل هو الأصل. لعب قوى خالصة
لا يلامسه أحد إن لم يبحث وبه يُعجب.

وما تزال كلمات تمضي بحنو إلى ما لا يتقال...
والموسيقى، جديدة دائماً، وبأكثر الاحجار نبضاً،
في الفضاء غير النافع هذا تُقيم هيكلها.

أكثر من قاعدة، متسقة وهادئة، للموت صيقت،
منذ أن واطبت على الصيّد أيها الإنسان الظامى للمهيمنة ؛
لكن أكثر من الانشوط والشبكة أنت يا سببية شراع
أعرف كيف تُنشرين في جوف مغاور بلاد « الكارست » (٦) .

تدسّين بهدوء، كمثلي علامة
لسلام تمجّد . ثم تُحرّكين في كلّ اتجاه
- وخارج الحفر، يُلقى الليل بحففات
من حمائم بيضاء ولهى بالنور ... هذا أيضاً

هو حق . لكن بعيداً عن الشاهد فلتكن الندامة،
لا عن الصياد وحده الذي، عندما تحين الساعة،
يعينه اليقظة ويده الحاذقة يُنقلد الفعل .

لملح من جدادنا الهائم هو القتل ...
في نظر الفكر الصاحي نقي هو
كل ما يتحقق ويكون خاصتنا (٧) .

رُمّ التحوّل . كن متحمساً للشعلة،
ما تنزعها منك يتحوّل فيها بروعة .
الفكر الذي يتصوّر ويسود الأرضي
يحجب في انطلاقة الخط أكثر ما يحجب نقطة انحناؤه .

ما ينحسب في الثابت من قبل متحجّر،
أخيال أنه تحت الرتبة الرمادية أكثر أمناً ؟
« إنتظر » : يهمس بالشطّ شطّ أشدّ، من بعيد .
يا للشقاء ! - المطرقة الغائبة تُرقع لتضرب !

ترشد المعرفة من ينسكب كالنبيع
وتقوده جذلاً عبر الموجود،
الذي ختامه غالباً بدايه وختام بداؤه .

لا فضاء سعيد إلا ابناً أو حفيداً لانفصال،
نجتازه مقتونين . « دافتيه » (٨) المحوِّلة،
منذ صار قلبها غاراً صارت تشتهيك ريحاً .

- ١٣ -

إسبق كل وداع كما لو كان
وراءك، كالشئاء الذي يدرك الآن خاتمته .
ذلك أن بين الشتاءات شتاء هو شتاء بلا انتهاء
إذا اجتازة قلبك فسبجتاً كل شتاء .

كن دائماً ميتاً في يورديدس، — ومغنياً أكثر فلتصعد
وممتدحاً أكثر فلتزق في العلاقة الصافية .
بين الفنانين، هنا، في ملكوت الانحدار،
كن البلور الصادخ الذي ينكسر في الصوت من قبل .

كن — واعرف في الأوان نفسه شرط عدم الكون،
ذلك الغور غير المتناهي لاختلاجك الصميم،
وامنع هذا الاختلاج هذه المرة كامل انعقاده .

للطبيعة المستخدمة أو النائمة والحرساء،
لهذا الخزان الشاسع، لهذا المجموع الذي لا يوصف،
تعال وانضف متهللاً وحطم العدد .

- ١٤ -

انظر الأزهار، انظر وقاءها للأرضي،
نعيها مصيراً في هذب المصير،

لكنّ من يدري ؟ إن يكن يؤسفها أن تذهبل
فعلينا نحن أن نكون أسفها .

كلُّ شيءٍ يُهفو إلى الطيران . وحدنا نحنُ ننطرح
على كلِّ شيءٍ . نُثقلُ ويفتننا ثقلنا هذا .
يا لنا من سادةٍ للأشياءِ مفترسين ،
ذلكَ ألها نَجِدُ في الطفولةِ الأزليّةِ سعادتها .

من أخذ الأزهار في قلبٍ رقاده ونام
عميقاً - : فمن هذا العمقِ المشتركِ ،
في الفجرِ الناشئِ ، سينشقُ جديداً ، وخفيفاً .

بل ربما بقي هناك ؛ ومن سيُزهرن
مُطرباتٍ على هذا المَهْتَدِي ، حافظاتٍ شبيههن
هن ، شقيقاته الصامتات في ربيعِ الحقولِ .

- ١٥ -

يا فتمّ النافورة ، يا واهبٌ ، يا فمأ ليس يتعب
من قول الواحد ، النقي ؛
- إلكِ على الوجهِ المناسبِ للماءِ ،
قناعِ مرمرٍ . ومن الفمقِ ،

تسيرُ الأنابيبُ . مازةً بالقبورِ ،
من بعيدٍ تأتي بكِ ، من سفحِ «الأنين» (٩) ،
تحمِلُ لكِ قولكِ الذي يسيل
بإزاءِ ذقنكِ المسودِ الشائخِ

حتى الآنية التي تتلقاه .
هذه الأذن الغافية المنطرحه
أذن المرمرِ الذي تتحدثُ فيها أنتِ دوماً .

اذنّ للأرض. مناجية نفسها هكذا
دون انقطاع. ما إن تظهر جرة
حتى يبدو لها أنك تقاطعها.

- ١٦ -

مؤقّ ومعاذ تمزيقه دوماً من جديد
هو مقام الإله، هذا الذي يشفي.
نحن، الباترين، طالما أردنا أن نعلم
أنا هو فصفاة وقسمة.

حتى القربان المكرس النقي،
لا يتقبّله هو في عالمه من دون
أن يجابه هذه المبادرة الحرة
بعدم اكترائه.

وحده الميت يقدر أن يشرب
من النبع الذي لا نفعل هنا سوى أن نسمعه،
عندما يلوح له الإله، هو الميت.

لا نهرب نحن سوى الصخب.
الحقل يبكي، مطالباً بجمره،
لكن انطلاقاً من غريزته المجلّلة بالصمت.

- ١٧ -

اين، في آية حدائق مسقية بروعة، وعلى آية
أشجار، في كلوس آية أزهار مفتحة برقة،
يُنتج ثمار التعزية المحجّبة؟ هذه الثمار
التي قد تقدّر أن تلقى إحداها في البساتين

المسحوقة لفقر. من مرة إلى أخرى،

نفتنُ بقخامة الثمرة، بكمالها غير
المسوس، بلدانة قشرتها، وبائه لم يحركك منها
لا الطائر الرشيق، ولا الدود

الغيور، تحثُ . اثثة إذن أشجارٌ محفوفة بطيران الملائكة،
ويداريها بمثل هذه الغرابة بساتنة متمهلون كتومون،
بحيث تحملُ لنا ثمارها من دون أن تعود إلينا ؟

هل استطعنا مرةً، نحن الظلال، نحن الأطياف،
بأفعالنا البانعة واليابسة قبل الأوان،
أن نعتز صفاء هذه الأصياف غير المكتثرة ؟

- ١٨ -

أيتها الراقصة، يا من تحولين
كلَّ ما يمر إلى خطوة : لتعبيه بعد ذلك .
ثم هذه الدوامه، هذه الحركة المحولة شجرة،
أما استحوذت على اندفاع السنة كله ؟

أو لم تزهري ذروتها الصامتة، فجأة،
لتحيط بها، موكباً، اندفاعاً تلك القديمات ؟
أو ما كان ثمة شمس، صيف، حرارة
هذه الحرارة غير المحدودة التي منك تنبع ؟

لكن شجرة جذلك وهبت الثمار أيضاً .
أو ليس من ثمارها الوادعة الأبريق
البالغ النضج، ثم، أكثر نضجاً منه، الحبة ؟

وفي عمق الصنور، أما بقي الرسم،
اللمسة المعتمة لحاجبك
المرسومة سريعاً على جدار دورائك نفسه ؟

- ١٩ -

للذهب، أتى كان، وحيثما كُليل، منزلة في المصارف،
ولآلاف الناس هو الخدش الأليف. لكن هذا الأعمى،
المتسول، حتى من أجل فلس من النحاس، هو كمثلي
محل ضائع، ركن تحت الخزائن مُغبر.

المال في المتاجر كأنه في بيته،
حيث يتنكر في الحرير والمخمل والغزو.
والآخر يقف صامتاً في استراحة نفس
المال كله الذي يتنفس في اليقظة أو النوم.

هذه اليد المفتوحة دائماً كم يلد لها أن تنفلق في الليل.
غداً يستافها القدر، ويوماً بعد يوم
ببسطها : جلتيه، بالسة، ومعطوبة بلا انتهاء.

أما من بصير مندهر من ديمومتها الطويلة،
يفهمها أخيراً ويحمدها؟ لا تبوح بنفسها إلا لمن يُغني
ولا يسمعها غير الإلهي.

- ٢٠ -

كم من المسافة بين الكواكب ! لكن كم هي أكبر المسافة
التي نتعلمها على الأرض !
واحد، مثلاً، صغير... وآخر، قريب تماماً -
آه ! يا له بُعداً يعتذر على القبض !

المصير : ربما كان يقيسنا بمقتضى ما يكون
ولذا يبدو لنا غريباً ؟
فكّر بعدد الأشبار بين الترجل والفتاة
التي تهرب منه، غير مفكرة إلا به.

كلُّ شيءٍ مسافةٌ ، - والدائرةُ لا تنغلقُ في أيِّ مكان .
انظرْ، في الصحن، على المائدةِ المنصوبةِ بفرحٍ،
الوجهُ الغريبُ للأسماك .

الاسماكُ خرساءٌ... ربما فكَّر أحدُ ذاتِ يومٍ . منْ يعلمُ ؟
لكنْ أما منْ مكانٍ نتكلَّم فيه، بدونِ الاسماكِ،
بما قد يكونُ لغتها ؟

- ٢١ -

عُثْها، يا قلبي، تلكَ الحدائقُ التي لستَ تعرفُ ؛
شبه الذائبةِ في البلورِ، الشفافةِ والتي لا تُطال .
الماءُ والوردُ في إصفهانٍ أو شيرازِ،
عُثْها في سعادةٍ امتدَّها، هي التي لا تُضاهى !

أُثِبتْ، يا قلبي، ألها أهدأ لا تنقصك .
أنْ تَجْنِها ينضجُ مفكراً بك .
ألكَ عبرَ أغصانها الزهرةُ تُحاوِرُ
نسائمها المحوِّلةَ وجوها .

نفادُ خطأ الاعتقادِ ينقصُ ما
ما دام اثنُخِلَ القرارُ : هذا : أنْ نكونَ !
هوذا أنتَ تلتحمُ بالنسيجِ خيطَ حرير .

أيُّ كانَ الرسمُ الذي تنخرطُ أنتَ فيه
(وإنْ يكنْ في لحظةٍ من العذابِ) فما بهم
- ينبغي أنْ تُحسنَ بهذا - هوَ كاملُ السجادةِ الباذخة .

- ٢٢ -

آه، رَغْمَ القدرِ، الانثيالاتِ الفلَّةِ
لحياتنا هُنا، وامتلاؤها في الحدائقِ،

أو الرجال من حجر، ينتصبون تحت الشرفات
شبه ملاسعين عقود البوابات العظيمة .

يا لناقوس البرنز، مطرقة المرتفعة
سـ . هارٍ بإزاء الخمول اليومي ؛
و العامود الوحيد في الكرنك، آه العامود
الباقى بعث معابد شبه أبدية .

هذه الفيوض كلها ما هي الآن إلا
لهفة لمغادرة النهار الأفقي الأصفر
إلى الليل الممميّ بمزيدٍ من التور .

لكن الذعر لا يدوم ولا يَبْقَى أثرًا .
منحنيات الطيران في الجو وأولئك الذين رسموها
ربما لم يكن فيها من عبثٍ ما إن تكون مفكّرًا بها .

-٢٣-

نادني (١٠) في هذه الساعة من ساعاتك
التي تقاومك أكثر:
الدائنة والتي تتوسل كوجه الكلب،
لكن الهاربة دوماً من جديد

عندما تحسب أنك قبضت عليها أخيراً .
ما يهرب منك هكذا هو الأكثر عائدية إليك .
أحرار نحن . نحن الذين طردنا
حيثما كنّا نحسبنا محتفى بنا .

خائفين، نشد سنداً،
نحن البالغي الصغر في الغالب أمام القديم،
والبالغي الهرم أمام ما لم يكُ أبداً .

لكننا لا نكون واسفاه صحيحين إلا
عندما بالمديح ننتطق، نحن القولاذ والعُصن
ورهاقه الخطر الذي ينضج.

- ٢٤ -

يا للمتعة المتجددة أن نكون من صلصال رخوي
لا أحد كاد أن يساعدة الأوائل الذين اجتروا.
ومع ذلك قامت المدن على خلعجان مباركة
والماء والزيت في الجرار فاضا.

الآلهة، نرسمهم أولاً في مشاريع متعاطمة الجراة،
ثم يأتي ليحطمهم القدر الزاجير
لكنهم خالدون. انظروا، إنا نقدّر أن نتعلم
الإصغاء لمن سيستجيب لنا أخيراً.

سلاة نحن من آلاف السنوات: آباء وأمهات
يكملهم أكثر فأكثر كل يوم الطفل القادم،
ليزعهنا، من ثم، إذ يتجاوزنا.

كم من الأزمنة لدينا، نحن المجازفين بلا انتهاء !
والموت الصامت وحده يعلم من نحن
وما نحقق دائماً من نعيم فيما يُقرضنا.

- ٢٥ -

هوذا - فلتسمعه - صخب الآلات الأولى (١١)
في العمل : هي ذي وتيرة البشر من جديد
في الوداعة المتكثمة للأرض الصلبة
لدى دنو الربيع. لك يبدو في كامل مذاقه

ما يأتي. ما كنت رأيت

من قبلُ يبدو لك ثانيةً
جديداً تماماً . ما تشهيتَ دوماً
والذي أبداً لم تمسك به . هو بك أمستك .

سندبانات الشتاء حتى أوراقها
يبدو لها في المساء شمره مستقبل .
غالباً ، النساءُ تُنادى .

سوداء هي الأدغال . لكن أكثر سواداً
هي أكوام الزبل في الحقول .
كل ساعة تمر تزداد شباباً .

— ٢٦ —

الا كم بأسرنا صراخ الطائر...
صرخة، أية صرخة، بمجرد أن تُطلق .
لكن الأطفال، نحن في الخارج يلعبون،
يطلقون صراخاً يبتعد من الآن عن الصرخة الحق .

إلهم يصرخون الصدفة . في فواصل
هذا الفضاء، فضاء العالم (الذي يخترقه
سالمًا صراخ الطائر كما يخترق الرجال الأحلام)
يدفعون أظافرهم وأظافر صيحاتهم .

آه ! أين نحن ؟ ما فتتنا منطلقين
كطيارات وريقة فالتة من خيوطها ، ننزلُ
في منتصف العلو ، مُزَيَّنِينَ بالوحل .

ومزَيَّنِينَ بالرياح . — ألا فلتنظم الصارخين،
أيها الإله المغني ! وليستيقظوا في الصخب
كالتيار الحامل القيثارة والراس .

أوجود هو حقاً، الزمن الذي يُحطّم ؟
متى يُقوَضُ القلعة في الجبل الآمن ؟
هذا القلب، العائد إلى الآلهة بلا انتهاء،
متى يمارس عليه عنقه الإله الفاطر ؟

أو نحن إلى هذه الدرجة هشون قلقون
مثلما يريد القدر أن يوهننا به ؟
والطفولة، هذه العميقة، الواعدة
في جذورنا، أتكون فيما بعد خرساء ؟

آه، إن شبح الزائل
كالدخان يخترق
كل ما يفتح للقائه بدون مكر.

مهما نكون مندفعين، قلنا قرب
القوى التي تدمر،
قيمة مشغلة إلهية .

آه، روعي وتعالني (١٢) . يا راقصة ما تزال شبه طفلة،
أكملي للحظة صورة الرقص هذه
ولتكن كوكبة خالصة لواحدة من هذه الرقصات
التي نتجاوز فيها، نحن المخلوقين للنزول،

الطبيعة التي تنظم ببلاغة، والتي لم تنفعل
وكانت كلها إصغاء إلا عندما غنى أورغيوس .
كنت أنت المنفصلة يومذاك، هشت قليلاً
عندما، بعد تردد، شرعت شجرة

بالسَّير وإتيالك بمقتضى السمع.
كنت ما زلت تعرفين الموضع الذي يتعالى فيه
هدير القيثارة -؛ المركز العجيب.

من أجله جرّيت أجملَ خطراتك
وانت يحدوك الأملُ في أن تُديرِي ذات يوم
خطورك ومحباتك الصديقين صوب العيد المطلق.

- ٢٩ -

أيها الصديق الصامت (١٣) للمسافات المتعددة،
انظر كيف ما يزال نفسك يُضاعف الفضاءات.
في الهيكل المظلم للنواقيس
كُن الزنن. ما يتفتى منك

يصبح بهذا الغذاء أقوى.
لج التحول مراراً. ما هي
تجربتك الأكثر إبلاماً؟
أو تلغي الشراب مُزاً؟ لتكن إذن نبيلاً.

في هذا الليل المهول كن
القوة السحرية عند تقاطع حواسك،
معنى التفاتها العجيب.

وإذا ما نسيت الأرضي،
فقل للأرض الساكنة: إني أجري.
وللماء المسرع، قل: أنا أكون.

ترجمها عن الفرنسية وطابقها مع النص الأصلي:
كاظم جهاد

حواشي الشاعر والمترجم:

- (١) : القارن « أو » وحيد القرن « هو حيوان إسطوري بحجم الحصان كان الاقنمون يفترضون له قرناً في وسط الجبين . راجع أيضاً الحاشية التالية لريلكه .
- (٢) : دائماً ، كان العصر الوسيط يجمع وحيد القرن بالخنزيرة . فهنا الحيوان الأسطوري ، غير الموجود في نظر غير العارفين ، ينال وجوداً ما إن يظهر في « مراة الغنّة » التي تحتها له العذراء ، أو ما إن يظهر « فيها » (في العذراء) كما لو في مرآة الثانية ، التي هي بصفاة الأولى وحفاوتها (ريلكه) .
- (٣) : وردة الاقدمين هي شقيقة نعمان بسيطة حمراء وصفراء ، بلونّي الشعلة . ما تزال نراها أحياناً في حدائق « الغالية » السويسرية (ريلكه) .
- (٤) : الخمل (الرمزي) في البيت الرابع هو هذا الذي لا ينطق إلا بالرجوع إلى نصّ مخطوط على يافطة (ريلكه) .
- (٥) : هذه قطعة مفارقة ، فريلكه يدعو القضاة والحاكمين إلى عدم التبحر بكون المقصلة ، كاداة للإعدام ، قد اختفت ، لأن أدوات أخرى ما فتئت تُخترع في العالم . ثم يعود ويؤكد على أن ما تستلبه المقصلة من الحياة ، تقوم الحياة باستعادته « من باب آخر » ، في سياقٍ للتجدد لا يعرف انقطاعاً .
- (٦) : الإشارة هنا إلى طريقة للصيد قديمة . ففي بعض مناطق « الكارست » [البوشوسلافية] ، كان الصيادون يجتذبون حمامم المغارات البيضاء بأن يملقوا في الكهوف ، ببالغ العناية ، خرقاً بيضاء يهزونها بعد ذلك بطريقة معينة لأنواع الطيور وإخراجها من أعشاشها ومخابئها ، حيث تقتل فور خروجها (ريلكه) .
- (٧) : يبرز ريلكه هنا الصيد من زاوية معينة ، ويرى أن هذا الأمر المرعب بشكل جانبيّ من هتامة مصيرنا البشري .
- (٨) : في الميثولوجيا اليونانية ، يُرمز أبولون بالجوهرية « دافنيه » ، فتتحول هذه ، هراً من ملاحقته ، إلى شجرة خار .
- (٩) : سلسلة مرتفعات في إيطاليا .
- (١٠) : هذه السونيتة تخاطب القارئ (ريلكه) .
- (١١) : هنا نجد « مقابل » أغنية الربيع الصغيرة في السونيتة الحادية والعشرين في القسم الأول (ريلكه) .
- (١٢) : هذه السونيتة موجهة إلى فيرا (ريلكه) .
- (١٣) : موجهة إلى صديقة للفيرا (ريلكه) . إضافة من المترجم : ومع ذلك ، فالشاعر يصوغ ضمير المخاطب على التذكير « Freund » : « صديق » بالألمانية) ، ليمسح الخطاب صيغة أكثر شمولية . فالإنسان عموماً هو المخاطب من وراء صديقة الراقصة .



الفجر طيور

يخلف يحيى

- ١ -

كان لا بد أن تحدث هزة أرضية، وأن تخرج الأرض انفعالها، وأن تستيقظ النار الكامنة في جوف البركان. كان لا بد أن يحدث شيء يطرد السام، ويلقي بالكآبة على قارعة الطريق، ويجلي الصدا العالق على أطراف الروح.

كان لا بد أن يحدث شيء يشبه تدحرج الصخور من عل، أو زئير الأسود في عمق الغابة، أو اندلاع النيران في أعالي الجبال. كان لا بد أن يحدث ذلك قبل أن ينقسم إلى نصفين، وقبل أن ياكل القهر جوعه، ويشرب عطشه.

ها هو الصمت يتحول إلى زجاج ثم ينكسر ويصبح شظايا... ها هو يعود تاركاً وراءه سحب الدخان واللهب وقنابل الغاز، والطلقات المطاطية. الشبان الذين يهجمون بالحجارة، والجنود الذين يعتمرون الخوذ ويطلقون الرصاص والقذائف.

كان قادما من الأغوار، عندما اندلع الحريق. امتلات الطرق بالدوريات الإسرائيلية. حواجز وتفتيش ثم حواجز ودبابات تغلق الطرق المؤدية إلى رام الله من جهة مستوطنة (عوفرا)، ولذلك سلك طرقاً ترابية تحاذي قرية دير دهبان، ثم طرقاً أخرى تحاذي قرية بيتين. وجد نفسه يخرج من منفذ يحاذي مستوطنة (بيت ايل)، ويفضي إلى ساحة فندق (سيتي إن).

فصول من رواية لم تصدر بعد

النيران تتصاعد من المعجلات المطاطية، والجنود يعتلون سطح الفندق، وينشرون سياراتهم المصفحة، ويطلقون النار على الجماهير الغاضبة. وجد نفسه في منتصف المسافة ما بين الجنود وسيارات الجيب العسكرية، وما بين الشبان وإطارات النار المشتعلة، والرايات الخفاقة من وراء الحريق.

توقف لان الطريق مغلق بالحوايات وقطع الحديد وهياكل السيارات. سقطت قربة قنبلة دخانية فاغلق نافذة السيارة وفكر فيما يتعين عليه أن يفعل. شاهد فتى يقفز من وراء الإطارات المشتعلة، يقترب من القنبلة التي تطلق الدخان الأبيض فينحني ويلتقطها ثم يرفعها عالياً ويلقيها نحو الجنود... يعيدها من حيث أتت. وفي اللحظة نفسها، جاءت طلقات.. طلقات سريعة أصابت الفتى وعند ذلك، فتح باب السيارة، وحرّر نفسه من الحزام، وخرج إلى الشاب الذي بدأ يترنح ثم يسقط على الأرض، هجم على الفتى وحمله بين ذراعيه. كان دم غزير ينزف على الوجه والرقبة ويسيل على ملابسه.

اندفع به يبحث عن فجوة، فيما ظل صوت الرصاص يمر من فوقه. اقتحم سد الإطارات المشتعلة مبتعداً عن الجنود، ووجد نفسه أمام الجموع التي تشتعل بالغضب، وتواصل رمي الحجارة. هرع إليه عدد من الشبان، وساعدوه على حمل الفتى الذي ينزف، وسرعان ما ظهرت من وراء الجموع سيارة إسعاف.



باحة المستشفى تنغل بالناس، وسيارات الإسعاف تشق طريقها بصعوبة. آباء وأمهات وأعمام وأخوال، أخوات وزوجات، كبار وصغار، قلق على الوجوه، وذعر في العيون. الممرات مزدحمة. والطريق إلى غرف الإسعاف مغلق، وأمام غرف العمليات يقف رجال الشرطة. يختلط الأطباء والشرطة والناس ورجال الصحافة، ومصورو المخطات الفضائية في الردهات، وبين لحظة وأخرى ينطلق رنين الهواتف المحمولة، فهذا اليوم وصل إلى المستشفى مئات المجرمين أو الشهداء، وكل محاولات رجال الشرطة لإبعاد الناس باءت بالفشل.

شق كمال طريقه بصعوبة داخل الممر الذي يفضي إلى غرف العمليات. كانت ملابسه لا تزال ملطخة بالدماء. كانت الدماء ما تزال رطبة ولما تجف بعد. عند باب غرفة العمليات كان رجال الشرطة يقفون، ويمتنعون الناس من الدخول.

كانت صبية تسأل عن أخيها بالحاج، ورجل عجوز يرجوهم أن يسمحوا له بالدخول للاطمئنان على ولده، وكان ضابط شاب يحاول أن يشرح لهم. وقف كمال ينتظر. حديق شرطي بشيابه الملطخة بالدم، قال له وقد ظنه جريحاً:

— إذهب إلى صالة الإسعاف..

— لست جريحاً، قال كمال، أضاف :

- لقد حملت جريحاً وجئت به إلى المستشفى، من خطوط التماس، وأريد أن أطمئن عليه.
اجابه الشرطي: إنتظر، عندما يفرغ الأطباء من عملهم ستعرف كل شيء..
إبتعد كمال قليلاً، وخطر له أن وقتاً طويلاً سيمر قبل أن يظهر الأطباء، وأن عليه أن يجد مكاناً
ينتظر فيه، يستطيع أن يجد به مقعداً، وربما فنتجان قهوة. خرج إلى الساحة، فالساحة أقل
اكتظاظاً. وفجأة دخلت سيارة إسعاف يسبقها نفير عال، فتدخل رجال الشرطة في الحال، وطلبوا
من الناس إخلاء الساحة لأن ثمة مصابين جدداً قد وصلوا.
ابتعد الناس، وافسحوا الطريق للسيارة، وعند ذلك قرر كمال أن يبتعد، فخرج إلى الشارع..
في الشارع ازدحام أقل، وثمة باعة عصير، وساندويتشات، وبائع قهوة متجول..
جلس على كرسي صغير من القش، وشرب فنتجان قهوة، أشعل سيجارة. اقتربت منه مذيعة
شابة يرافقها مصور يحمل على كتفه كاميرا فيديو، وسألته: هل كنت هناك في المواجهات؟..
اجابها: وجدت نفسي هناك بالفعل..
عادت تسأله: ثيابك ملطخة بالدم، هل أصبت؟
اجابها: هذه ليست دمائي.. إنها دماء شاب أصيب وحملته حتى سيارة الإسعاف..
- أريد أن أجري معك حديثاً حول ما وقع..
- ليس لدي ما أقوله..
قال، ثم أضاف: في الداخل عشرات الحالات.. هناك موضوعات أهم.
كان المصور يعمل، وبدا له أن الحوار الذي جرى معه قد تم تصويره. وعادت المذيعة الشابة تسأل
بعناد: ماذا تعمل؟
فكر قليلاً، عليه أن يتحلى بالصبر.. وقف، واجاب:
- موظف..
- هل يمكن أن تسرد علينا ما حدث.
شرح باقتضاب، أعطى وصفاً لما حدث، وتوقف عن الكلام..
- وماذا تفعل هنا.
- جئت للأطمئنان على الشاب، وعلمت أنه في غرفة العمليات..
أشارت المذيعة إلى المصور، فتوقف عن التصوير.. ثم شكرته باهتمام ومضت في طريقها ومشى
بصحبتها المصور الذي أنزل الكاميرا عن كتفه، وحملها بيده. مر صديق قديم، وسلم عليه، وإذا
لاحظ بقع الدم على ثيابه، أمطره بالأسئلة.. ضاق كمال ذرعاً، وفكر أن من الأسلم له أن يعود إلى
زحمة المستشفى، وينتظر وسط الجموع المحتشدة. شق طريقه بصعوبة، وظل رجال الشرطة يحاولون
إبعاد الناس دون جدوى، ومن بعيد شاهد طبيباً أمام غرفة العمليات يحيط به الناس، فاندفع نحوه.
كان الطبيب يحاول أن يدخل الطمانينة على النفوس، كان يحاول أن يفتح أبواباً للأمل..

إننتظر حتى حانت الفرصة، وعندها سأل: ماذا عن الشاب الذي وصل قبل ساعة، الشاب الذي أصيب في كتفه وبطنه، ويلبس فانيليا بيضاء.

نظر الطبيب وحياه بإيماءة من رأسه، وأجاب:

— لا تقلق... ما زال تحت العلاج... تجرئ له عملية تحتاج إلى وقت طويل، يمكنك أن تعود في المساء وتلقى تقريراً عن حالته الصحية.

شكر الطبيب، وكان لديه أسئلة كثيرة أخرى، لكنه قدر الموقف، وقرر أن يكتفي بهذا القدر، ثم استدار ليخرج من هذا الاكتظاظ، وفوجئ بالمذيعة الشابة والمصور يتابعانه، مشى فلاحقته المذيعة ووراءها كان المصور يواصل العمل رفعت نحوه الميكروفون

— قلت لي أنه يلبس فانيليا بيضاء وأنه مصاب في كتفه وبطنه..

هز رأسه بالإيجاب، وعادت تقول. سنتابع موضوعه، هل يمكن أن نحصل على رقم هاتفك لنطمئنك عليه.

مد يده إلى جيبيه، وأخرج بطاقته..

تفحصت البطاقة، وقالت بصوت مسموع: كمال محمد عبد الله، موظف في شركة الاستثمار.

.. هل الجريح طالب؟

بذل جهداً كي يبدو طبيعياً، فقال وهو يحاول الابتعاد: لا أدري..

خرج إلى الساحة، ومن الساحة إلى الشارع.. كان بحاجة إلى هواء..

مرت سيارة أجرة، استوقفها، وقرر أن يعود إلى الحاجز ليستعيد سيارته.



انفتح الباب، وإذا شاهدته زوجته بثياب ملطخة، ووجه محتقن، وشعر أشعث، عقدت الدهشة لسانها.

دخل، وألقى بنفسه على المقعد.

لحقت به، ووضعت يدها على رأسه

— هل أنت بخير؟..

— أجل.. أعطيني كأس ماء..

هرولت إلى المطبخ، وعادت تحمل الماء، وتسال:

— ما هذا الدم.. وما الذي حدث. هل أنت بخير؟

شرب الكأس دفعة واحدة..

— حملت جريحاً وهذا كل شيء.. سأشرح لك فيما بعد.

أقتربت منه لتفحصه، فقال

— أريد أن أغتسل وأبدل ثيابي..

مشى نحو الحمام، دخل يغتسل، في حين ذهبت إلى خزانة ملابسه، وأخرجت منها ملابس داخلية وبيجامة ومنشفة.

خرج بعد قليل، وقد استعاد شيئاً من حيويته.

لاحظ أنها قلقة، مضطربة، لا تدري ماذا تفعل، فهي تنتقل ما بين المطبخ والصالون بلا هدف..

— اطمئني. أنا بخير..

جلس على الكنب، وقال لها: افتحي الستائر..

فتحت الستائر، دخل الضوء، فقال: افتحي النافذة..

فتحت النافذة، دخلت نسمة رقيقة..

جلست قبالة: ظللت أتصل بك منذ الظهيرة.. هاتفك يرن ولا أحد يجيب.

— بقي في السيارة....

— وأين هي السيارة؟

— في التصليح، لقد أصيبت بشظايا قنبلة.

— ما الذي حدث؟

بدأ يشرح لها. كاد يدركه السام وهو يشرح لها.. لكنه عندما تذكر الشاب الذي أصيب قربه، بذل جهداً من أجل أن يستعيد الصورة..

— وأنا داخل السيارة شاهدته. كانت القنبلة الدخانية تشتعل وتطلق دخاناً كثيفاً، وصل إليّ بعضه وأحسست بالاختناق..

قفز الشاب من وراء الإطارات المشتعلة. أتذكر شكله، شاب وسيم، شعره طويل، وله عيان مثل عيني الصقر.

ربما التقت نظراتنا للحظة.. أمسك بالقنبلة المشتعلة وألقى بها نحو الإسرائيليين، أعادها إليهم. لم يكن المكان يبعد أكثر من عشرة أمتار عنهم أحسست أنه بعد ذلك سيخف إلى لجذتي... أحسست أنه جاء لمساعدتي، أدركت أنه سيفتح باب السيارة ويرشدني عما يتعين علي أن أفعل لكي أبتعد..

كنا في تلك اللحظة تحت سقف النار.. وفجأة سمعت أصوات صلية من الرصاص.. لقد فتحو النار عليه.. أصبح هدفاً قريباً في متناول بنادقهم.

شاهدته يترنح والدم ينزف.. ماذا شعر في تلك اللحظة. هل توجع، هل ذبحت سكاكين الألم شرايينه؟ هل صرخ من أعماقه؟

شاهدته يترنح ثم يسقط.

وعند ذلك، أية قوة دبت في أعماقي. أزحت حزام السيارة جانباً، وفتحت الباب وأصوات الطلقات لا تتوقف.

حملته بين ذراعي، وأحسست وأنا أضمه إلى صدري بسخونة دمه، وربما إرتعاشة أطرافه، وربما دقات قلبه. أحسست كما لو أنني أحمل عصفوراً ينبض بسخونة في كفي.

وما أن خرجت من بين الإطارات المشتعلة حتى وجدت عشرات الشبان يساعدونني في حمله.. وسرعان ما جاءت سيارة الإسعاف فصعدت إليها معه، وفي الطريق كان الممرض يحاول تقديم الإسعافات الأولية إليه. كان غائباً عن الوعي ودمه ينزف.. ولجج الممرض في إيقاف النزيف بعد طول عناء.

عندما وصلنا المستشفى أخذوه إلى غرفة العمليات وبقيت في الخارج أنتظر وسط جموع المنتظرين الذين جاءوا للاستفسار عن ذويهم. وعلى الرغم من الأزدحام المبالغ به، شعرت بالوحدة والضياح..

ظللت أنتظر وانتظر، وقال لي الطبيب عد في المساء.



استمعت إليه، وشاهدت ما جرى في عينيه، وفي انفعالات ملامحه، تخيلت الصورة، وودت لو أنها تقترب وتمسح شعره الذي بدأ يفزوه الشيب.

استمعت إليه، وظلت صامته. وحتى حين صمت ظلت صامته.

وحين وقف ظلت صامته. وحين اقترب من النافذة، وأطل على التلال المزروعة بأشجار الزيتون، وقفت وذهبت إلى المطبخ لإعداد القهوة.

وعندما جاءت بالقهوة كان لا يزال يحدق من النافذة في التلال المقابلة المزروعة بأشجار الزيتون.

- هل اتصل فراس؟

- أخبرني منذ الصباح أنه سينام هناك.

كان يعرف ذلك، ولكنه رغب في أن يستمع إلى ما يبعث على السكينة والسلام الداخلي.. ما الذي جعله يقلق على فراس (ولده الوحيد، طالب في جامعة بيرزيت) أهو ما حدث للشاب الذي في مثل عمره والذي حمله هذا الصباح بين ذراعيه؟

أم أن رؤيته لأشجار الزيتون ذكرته بالمهمة التي حملها فراس وزملاؤه على عاتقهم لمساعدة الفلاحين في القرى لقطف ثمار الزيتون؟

القهوة جاهزة.

استدار، وعاد إلى الكنية.

أشعل سيجارة، ورشف القهوة، دأبه إحساس بعذوبة دفء المنزل، وأحس بتعاطف مع هذه المرأة التي تصحو باكراً وتبالغ في النظافة والترتيب، وتذهب إلى العمل، وتعود لتحضير الطعام، وتمارس أشغالاً شاقة في جلي الأواني، وكنس البيت، وغسيل الملابس، وترتيب الأشياء..

تناولت فنجانها، ورشفت رشفة..

التقت عيناها بعينيه ، فابتسم لها . حاول أن يخفي قلقه وابتسم لها ، لعلها تهدأ وتطمئن ، ويعود لعينها بعض الألق .

- علينا أن نتحمل . الانتفاضة ما تزال في بدايتها . قال لها ، ليجذبها إلى الحديث ويكسر لحظة من الصمت ، ونظر إليها ليقرأ شيئاً في ملامحها ، فبدت على وجهها الحيرة ، لكنها بعد تفكير قليل ، قالت :

- أمس كان فراس يقول لسماح : لا حرية بدون تضحيات .

شرب قهوته ، ثم قال :

- أريد أن أنام قليلاً ..

- الطعام جاهز . ألا تريد أن تتناول غداك .

- أكل بعدم النوم .

سبقته إلى الغرفة وهيأت له السرير ، غيرت غطاء الوسادة ، وأزاحت الأغطية .. وعندما إندس في الفراش ، خرجت وأغلقت الباب .

شم رائحة الوسادة ، الغطاء التنظيف .. يا لنصاعة روحك أينها المرأة الطيبة .. رائحة غسيلك ، ورائحة الإنسان في أعماقك .

أغمض عينيه ، وحاول أن ينام .

ولكنه قبل أن يغفو ، أعاد عقله إنتاج العديد من الأحداث المؤلمة .

ما الذي جعله ينام ينشغل في ذكريات مضت ، تراجمت الأحداث فحاول أن ينتقي .. أحسن بان عقله الباطن أيضاً يرغب في اجتراح الماضي ، فحاول أن يفكر بزواجه .. تلك المرأة التي يستبد بها القلق ، تذكر السنوات العشرين الماضية التي قضاها مع هذه المرأة الطيبة .

كان زواجا تقليدياً ، مضى في سنواته الأولى بدون انسجام ، بل كان مليفاً بالسأم ، وكاد ينهار ، لكن التحول بدأ عندما أنجبت المولود الثاني ، المولود الأول كان ذكراً ، فراس الذي ولد وترعرع وشب مثل النبات البري والذي امتلك القوة والجمرة والبنية القوية وصار شاباً ، رياضي الجسم ، رياضي الأخلاق ، رياضي العقل ، صار من جيل الكمبيوتر والإنترنت .

كانت ولادته عسيرة ، والظروف التي ولد بها عسيرة ، إذ جاءت الأخبار باستشهاد عمه القدائي في جنوب لبنان ، ولم تمثل ولادته عنصر تجديد ودهشة في حياته وإن كانت كذلك في حياة زوجته .

الانعطافة الحادة التي غيرت المجرى ، كانت ولادة المولود الثاني ، المولود الثاني كان أنثى ، وأطلقت عليها زوجته اسم خولة .. ولدت خولة في ظروف صعبة ، إبان الاجتياح الإسرائيلي وحصار بيروت . أيام كانت الأخبار تملأ الصحف والتلفزيونات ..

ولدت خولة معاقة ، متخلقة عقلياً ، ولها وجه منغولي شاحب . ولادتها على هذا النحو أحدثت

صدمة. لم يستطع أن يتعامل مع المسألة بلا اكتراث، شعر آنذاك أن عاطفة الأبوة لا تقل عن عاطفة الأمومة. هزّه موضوع خولة، وحوله الى كائن بائس.

جميلة، زوجته، كانت أكثر قوة، حملت الطفلة الى أطباء في القدس والناصره وعمان ومصر، وانحسم الأمر بأن الطفلة لن تعيش أكثر من ثلاث سنوات. صبرت جميلة، ووطنت النفس على تحمل ما اراده الله، صبرت وربت الطفلة، واعتنت بها، وتعاملت معها كما لو انها ستعيش أبداً.. وبعد انقضاء السنوات الثلاث، ماتت الطفلة، فقررت جميلة أن تكرس حياتها للعمل الخيري والإنساني، وقامت مع عدد من النساء بتأسيس جمعية للعناية بالمعاقين..

وأصبحت جميلة امرأة مختلفة، واكتشف انه يتحول نحوها، كان يعتقد في البداية ان الأمر لا يعدو كونه شفقة، ولكن مع مرور الأيام، أحس بأنه معجب بقوة الحياة في روحها، بل انه بدأ يكتشف منجم الطبقة والنزاهة والنقاء في أعماقها، فانجذب إليها من جديد، وبدأت مرحلة جديدة.

* * *

أفاق على صوتها، كانت تحاول إيقافه بلطف.

فتح عينيه. الضوء يغمر الغرفة. هذا يعني انه نام فترة طويلة، وان المساء قد حل.

شعر كما لو انه يصحو من غيبوبة. ثمة صداد خفيف.

قالت له: اضطررت لإيقافك لكي تشاهد التقرير في التلفزيون.. مسح وجهه بكفه، وأزاح الغطاء، وبدأ يستيقظ بالفعل.

— أي تقرير؟؟

— انهم يبتون تقريراً في محطة محلية عن الحادث الذي تعرضت له.

نزل عن السرير، ومشى نحو الحمام ليغسل وجهه..

عادت الى الصالون. غسل وجهه.. بل رشق وجهه بحفنة ماء، ومسحه بالمنشفة، ثم لحق بها.

كان التلفزيون يبث صورته وهو يسأل الطبيب أمام غرفة العمليات، ثم الحوار الذي جرى معه وهو يتبعد.. شعره أشعث ووجهه متفعل، وثيابه ملطخة.

وواصلت المذيعة حديثها عن الشاب الذي تعرض للإصابة. ذكرت اسمه، وبلده، ومهنته، وبعض المعلومات عنه، ثم ظهرت صورته، صورة فوتوغرافية لشاب وسيم بشارب رفيع، وابتهامة رقيقة، وانتقلت بعد ذلك الى متابعته وهو يخرج ممدداً على سرير متحرك من غرفة العمليات، ثم وهو يدخل غرفة العناية الفائقة وقد غاب وجهه في كمامة، وملأت ذراعيه ويطنه الانابيب المطاطية..

قال الطبيب في التقرير إن العملية ناجحة، لكن المريض لا يزال في غيبوبة، فقد اخترقت رصاصة الكتف، واخترقت رصاصة أخرى الكبد والطحال، وأنه سيبقى عدة أيام تحت المراقبة في غرفة

العناية الفائقة. وانتهى التقرير بوعد من المذبةعة للمشاهدين أن تتابع حالته، وأن تجري المزيد من المقابلات مع أصدقائه وذويه.

قالت جميلة: ما زال هناك أمل بإذن الله.

هر رأسه. كان منفعلاً. كان يشعر بأن هذا الشاب يعنيه، ويمت إلى روحه، وأنه من الآن فصاعداً سيعمل شيئاً من أجله.

قال لها: سأذهب الآن إلى المستشفى لزيارته ومعرفة حالته الصحية بدقة.

فكرت لحظة، ثم قالت: وأنا سأخرج أيضاً، هناك مسيرة شموع لجمعية الكفيف في شارع المنارة وكنت على وشك الاعتذار لكي أبقى معك، وما دمت ستخرج سأشارك بالمسيرة إذن.

* * *

يبدو مستشفى رام الله الحكومي في الليل أقل ازدحاماً، والحركة أقل توتراً. شرطي الحراسة، يجلس ويديه صحيفة وهذا يعني أنه وجد أخيراً لحظة استراحة، الممرضون يتحركون داخل الأقسام بانتظام. الأطباء المناوبون يشربون الشاي في غرفة المدير..

في غرف العناية الفائقة هدوء وصمت. الطبيب المناوب يجلس في غرفة صغيرة عند المدخل، يبدو على وجهه التعب والإرهاق، لعله لا ينام جيداً، فالعمل لا يتوقف. طرق كمال الباب ودخل، أشار له الطبيب المناوب بالجلوس، فجلس، لا يجوز إضاعة الوقت، فلهدخل إلى الموضوع مباشرة.

— أريد أن أستفسر عن حالة الشاب الذي أصيب في الكبد والطحال .. أظن أن اسمه مصباح. نظر الطبيب في كشف الأسماء على طاولته، ثم أجاب:

— حالته مستقرة .. أجرينا له عملية دقيقة استغرقت وقتاً طويلاً، وهو الآن في غرفة الإنعاش. تستطيع أن تلقي عليه نظرة فقط.

ووقف الطبيب، واصطحبه إلى الغرفة.. عند الباب كان ثلاثة شبان وفتاة يقفون ويتحدثون بصوت منخفض.

أوصله الطبيب إلى الغرفة، وعاد إلى مكتبه.

دخل الغرفة ودخل الشبان والفتاة معه.

كانت هناك ممرضة تستبدل كيس (السيروم) الذي يمد الجسم النائم وسط الكمامة والآنابيب المطاطية بالدواء، بينما شاشة مراقبة لنضبه ترسم بيانات منتظمة بلا انقطاع.

بدا مستغرقاً في النوم، في هذه الغرفة التي تفرق في الصمت. أنهت الممرضة عملها، وقالت لهم بصوت هادئ:

— يستحسن أن تتركوه الآن، وغداً إن شاء الله يمكن أن يستيقظ، وقد يتكلم.

نظروا إليها كأنهم يطلبون المزيد، وسألته الفتاة عن المدة التي سيبقى بها في العناية الفائقة، فأجابتها: لا أدري.. أسألي الطبيب.

خرجت المريضة، وخرجوا وراءها.. توقفوا في الردهة التي تفصل غرف الأطباء عن غرف العناية المركزة.

شعر كمال بغضول وبرغبة في أن يتجاذب معهم أطراف الحديث..

فسألهم: هل أنتم رفاقه؟

أجاب أحدهم: نحن رفاقه وإخوانه.. نحن جميعاً ننتمي إلى شبيبة فتح.

وسألته الفتاة: وأنت؟

أجاب: موظف في شركة استثمار.

— هل تعرف مصباح؟

سأل الشاب الأول، فأجاب كمال.

— لا أعرفه، ولكنني كنت هناك، أو على الأصح وجدت نفسي هناك، وقد أصيب إمامي، فحملته وجمت معه بسيارة الإسعاف إلى المستشفى.

قالت الفتاة: قالوا لنا ذلك.. قالوا إن رجلاً كهلاً قد أنقذه، ولكنك تبدو أكثر شبهاً.

ضحك كمال، وأحس بأنه يرغب في الحديث معهم..

فعرض عليهم الفكرة على الفور: هل يمكن أن نذهب إلى كافيتريا قريبة نشرب الشاي والقهوة،

ثم نعود للاطمئنان عليه؟

تجاوبوا مع الفكرة، فمشى، ومشوا معه، امتلأ بالخيبة، وقال لنفسه إن دماءهم الحارة تسري في عروقي.

عاد آخر الليل، فتح الباب ودخل. وجدها لا تزال مستيقظة.

ضمها برفق، وقبل جبينها، وقال معترداً:

— اتعبتك معي، كان يجب أن تنامي.

— لم أستطع النوم، ظللت قلقة عليك.

جلس على الطرف الآخر من المقعد الطويل

— كيف كانت مسيرة الشموع.

— رائعة، لقد سار مع المسيرة عدد كبير من المواطنين واستمرت ساعتين.. وأنت ماذا عملت؟

— زرت مصباح في المستشفى، وتعرفت هناك على عدد من رفاقه في تنظيم الشبيبة.

— طوال فترة انتظاري لم ينقطع رنين الهاتف.

— لماذا؟

- عرف الناس بالحادث، وبعضهم أبلغ أهلك في جنين. فاتصلوا للاطمئنان عليك.
- وهل اتصل فراس..
- أجل وهو بخير، وهو موجود في قرية كفر نعمة باستضافة الاهالي.
- ليحفظه الله..
- وأثناء غيابي جاءت سماح فلم تجد أحداً، وتركت ورقة أسفل الباب.
- ما اخبارها؟
- قلقه جداً، في الليل يطلقون من مستوطنة (يسغوت) الرصاص والقذائف على الاحياء المجاورة، ويسبب ذلك لهم الفزع والرعب..
- طفلتها تعيش حالة فرح دائم، واصبحت تبول على نفسها بشكل لا إرادي أثناء النوم..
- لو انها تأتي وتمضي عندنا بضعة ايام..
- عرضت عليها ذلك، فرفضت أن تترك منزلها مهما كانت الظروف. فتح التلفزيون، وأخذ يبحث عن خيارات.. الانتفاضة وأخبارها في كل المخطات، وتقارير ساخنة من كل مكان، والمظاهرات تعم العواصم.
- العشاء جاهز.. الا ترغب في تناول الطعام.
- اشعر بالجوع فعلاً.
- كان يبدو على وجهها التعب والإجهاد والنعاس، فقال.
- إذهبي للنوم، سأتعشى وأقرأ بعض الاوراق.
- ذهبت للنوم. ظل جالساً. كان بحاجة لفسحة من التأمل. كان بحاجة لإعادة ترتيب الاشياء.
- كان بحاجة إلى خلوة مع النفس ليستوعب كل ماجرى.

- ٢ -

يوم جديد. شمس ناعمة رقيقه، وسماء صافية. ذهب إلى عمله، المكاتب شبه خالية، لم يتمكن الموظفون الذين يقطنون في القرى المجاورة من الحضور بسبب إغلاق الطرق.

رن هاتفه كثيراً، وأجاب على المكالمات، وشرب عدداً من فناجين القهوة، ولم يكن ثمة ما يفعله.

جاءت سماح قبل الظهيرة مهمومة ومتعبة.

وضعت على طاولته رزمة مفاتيحها، وهاتفها المحمول، وحقيبة يدها، وانفجرت بالبكاء.

تركها تبكي لعل ذلك يريحها قليلاً، كان يعرف أن الوحدة تشحنها بالجراح، وأنها تتحمل ما لا طاقة لها به. طلب لها فنجان قهوة، وعندما أحضر المراسل القهوة، مسح دموعها، واعتذرت له، فسحب منديلاً من الورق، وقدمه لها، وقال:

- يستطيع المرء أن يصرخ أمام أصدقائه الحقيقيين. حاولت أن تستعيد تماسكها، وعلى الرغم من كل شيء بدا وجهها وسيماً وشعرها الكستنائي لامعاً.

- جفت أمس للاطمئنان عليك بعدما سمعت الخبر، ولم أجدكم.

- المهم طمئنتني عن أخبارك وأخبار تمارا. كادت تنفجر مرة أخرى بالبكاء، ولكنها بذلت جهداً ومنعت نفسها.

- تمارا تغيرت. القصف الليلي يربعها ويخيفها ولا أدري ماذا أفعل..

- وما أخبار فيصل؟

- هذه مشكلتي الأخرى - يمنعوني من زيارته في سجن مجدو، ومنعونه من الاتصال بنا، وعلمت أنهم في السجن أضربوا عن الطعام وحالتهم الصحية صعبة.

فيصل معتقل في السجون الإسرائيلية منذ تسع سنوات، هي عمر طفلة تمارا التي ولدت بعد شهر من اعتقاله.

فيصل وبقية الأسرى رهاثن لدى سلطات الاحتلال على الرغم من محادثات السلام. سماح صمدت أكثر مما يصمد الرجال، كرس وقته وجهدها خارج العمل من أجل حرية الأسرى..

تظاهرت، وشاركت في المسيرات، ورفضت العرائض إلى لجان حقوق الإنسان، وعملت على إقامة معارض فنية لأشغال الأسرى ولوحاتهم.

- حاولت مؤسسة (مانديلا) تنظيم زيارات لذوي المعتقلين إلى مراكز التحقيق والتوقيف والسجون المركزية، لكن السلطات الإسرائيلية رفضت بسبب ما يسمونه حالة الحرب، الانتفاضة بالنسبة لهم حالة حرب.. وأنا شخصياً قدمت طلباً عبر المحامي إلى إدارة سجن مجدو لزيارة زوجي غير أنهم رفضوا الطلب.. تعلم يا كمال أن فيصل عانى في السنوات الأخيرة من حساسية في الصدر تحولت إلى ربو، وهو بحاجة لاستعمال البخاخ ثلاث مرات في اليوم، وعلمت أنهم رفضوا تمكينه من شراء الدواء.

اليوم، ذهبت إلى مقر الصليب الأحمر، وقدمت شكوى، ولكن من يسمع؟

كان يتابع انفعالاتها، تقاطيع وجهها، سحابة القلق التي عبرت جبينها، الإحساس بالوحشة في عينيها.

- الشتاء على الأبواب، وفي معتقل مجدو البرد ينشر العظام، اشترت له ملابس شتوية دافئة لعلها تمنحه بعض الدفء، وباءت كل محاولاتي لإيصالها بالفشل.

تركها تتكلم، يعرف أن سماح تكر كل ما عندها وهي في حالة إحتقان، وليس من المرغوب فيه أن يقطعها أحد.. تركها تسترسل وهو يصغي إليها بانتباه.

- يجب أن تفعلوا شيئاً يا كمال من أجل الأسرى.. السلطة الفلسطينية.. الجامعات.. لجان حقوق الإنسان.. المجلس التشريعي.. يجب أن تفعلوا شيئاً من أجل الإفراج عنهم.

ثم عمدت إلى حقيبتها، فأخرجت عليه سجائرها، وأشعلت سيجارة. فلما تدخن سماح، ربما سيجارة واحدة في النهار، نوع من التنفيخ لا أكثر ولا أقل.

ربما في لحظات الوحدة، لحظات العزلة، لحظات الاغتراب، تحس بحاجة لأن تحرق شيئاً مع أعصابها. وما هي تفعل ذلك الآن على الرغم من أنها ليست وحيدة. سحبت نفساً من السيجارة، ونفثت الدخان بحرقه. القهر يكوي قلبها. تهدج صوتها وهي تواصل حديثها:

- أشعر هذه الأيام أنني بحاجة له أكثر من أي وقت مضى.. أنا بحاجة إليه، وطفلتنا بحاجة إليه. إن تمارا بحاجة الى رعاية أكثر حتى تستعيد توازنها، لقد هز القصف الليلي ومنظر الجنازات أعصابها. أصبحت أكثر تعلقاً بي، وأكثر شراسة مع زميلاتنا، صارت تميل الى العصيان والتمرّد، وتمرّبها حالات اكتئاب، وفضلاً عن ذلك كله صارت تبول على نفسها أثناء النوم.. ماذا أفعل؟ شعر بأنها ترغب في أن يتدخل عند هذا الحد، فتكلم، وحاول أن يواسيها، وعلق على موضوع الطفلة بأن الظاهرة أصبحت عامة، وإن وزارة التربية يجب أن ترسل مرشدين وأخصائيين الى المدارس، كما أن على الأهالي أن يقوموا بجهود خاصة، وأنهى حديثه:

- اقترح أن نستضيفك هذا اليوم على الفداء أنت وتمارا..

شكرته ووعدته بتلبية الدعوة يوم الجمعة القادم، ثم نظرت الى ساعتها.. لم يجرؤ على دعوتها للإقامة عندهم، بعيداً عن المستوطنة لأنه يعرف أنها تحمل مثلاً قيمياً لا تتنازل عنهما، فمهما يكن من أمر لا يجوز للمرء أن يهجر بيته، فإذا ما هجر المرء بيته فإن ذلك يعتبر انتصاراً للاقتلاع واليأس.

وقفت، وحملت هاتفها ومفاتيحها، وعلقت حقيبتها على كتفها، وهمت بالرحيل، غير أن المراسل الذي كان قد احضر القهوة، دخل مرتبكاً، بل دخل فزعاً وقد اصفر وجهه، ووشى منظره بحلول كارثة.

دخل وقال بصوت عال.. سوف يقصفون رام الله بالطائرات. كان لا بد من لحظة صمت ليستوعب المرء ما قاله..

وهزه كمال من كتف: ماذا تقول..

اجاب المراسل والخوف باد على وجهه وارتعاشة يديه: الناس يتناقلون الخبر، والمجلات أقفلت أبوابها، والبناس عادوا الى منازلهم والسيارات تتزاحم في الشوارع بحثاً عن طريق، والأهالي يذهبون الى المدارس لآخذ أولادهم.

نظرت سماح الى ساعتها، وانتقلت عدوى الرعب إليها، فقالت:

- يجب أن اذهب فوراً لإحضار تمارا من المدرسة..

- تمهلي ..

قال كمال، لكنها لم تتمهل، بل هرولت الى الممر، ولم تنتظر المصعد، فهبطت الدرجات ..
لحق كمال بها، قفز الدرجات، ووصل الى حيث تقف سياراتها.
في الشارع كانت حركة زعر واضحة. سيارات تنطلق وتطلق أبواقها، ومحلات تغلق، وأناس
يركضون ...

فتح الباب، وجلس الى جانبها ..

انطلقت السيارة وسط شارع محموم، وبدا التوتر واضحاً في سياقتها وحركاتها.
فتح مذياع السيارة على إذاعة فلسطين، كانت الإذاعة تبث الاناشيد الوطنية .. أجواء حرب،
وزاد من قلقها ان قوات الأمن الوطني تنتشر في مجموعات صغيرة بين البنايات ..
قوات الامن الوطني إذن تخلي مواقعها على سبيل الحيلة والحذر.
عند المنارة كانت الطريق مسدودة بالسيارات. زحمة غير مالوفة. اخرج كمال راسه من نافذة
السيارة، وسأل سائقاً على الجانب الآخر في طريق الإياب: ما الذي يجري ..
أجاب السائق: تسلب يهود الى رام الله في زي العرب فاكشفهم الناس والقوا القبض عليهم،
وضربوهم حتى الموت، وأعلن الجنرال موفاز انه سيقصف رام الله بالدهابات والطائرات في غضون
ساعة رداً على ذلك.

زاد قلقها وتوترها، ونجح شرطة المرور في تحويل السير اليمسارب أخرى، وانطلقت السيارة من
جديد، استدارت من ميدان المنارة الى ميدان المغتربين .. زعر في كل مكان .. والناس يشترتون
حاجياتهم على عجل ويختفون. يركض أولاد المدارس بحفايتهم على الرصيف .. خافت .. نشف
دمها .. جف ريقها ، واستدارت عند المنتزه الى الشارع الذي يفضي الى المدرسة .
كانت تمارا واقفة بصحبة معلمتها عند الباب ..

توقفت وفتحت الباب ، وركضت نحو ابنتها ، وضمتها الى صدرها ، وعادت بها والدموع تملأ
عينها.

انطلقت السيارة من جديد . الى أين؟ قال كمال : بيتنا اصبح قريباً ، ولدينا قبو في العمارة
يصلح ملجأ .. هيا

سمح العنيدة ، حولها الخوف الى امرأة مطيعة ، الشوارع خالية ، وإشارات المرور مطفأة . ظلت
تسوق بتوتر ، خطر له أن يطلب منها التوقف لكي يقود السيارة بدلا منها ، لكنه لم يفعل ..
تركها تنطلق بالسيارة كيفما اتفق ..

واخيراً ، وصلوا .. أوقفت السيارة ، وكان عدد من السكان يقفون في الساحة يحدقون في
الفضاء ..

هبط كمال ، وسأل أحدهم : هل هناك من اخبار؟
قال الرجل : نسمع اصوات طائرات مروحية.
مشى ، لحقت به سماح وابنتها . صعد الدرجات الى الطابق الثاني . فتح الباب بالفتاح ، من
الواضح أن جميلة لم تأت بعد .. دخل ، ودخلتا وراءه.
قال لها : اجلسي واهدئي من روع الطفلة.
جلست ، وانزلت الحقيبة المدرسية عن كتف ابنتها ، ثم احتضنتنها.
أسرع الى الثلاجة ، واحضر عصيراً .
- علينا أن نتصرف بهدوء .. يتعين علينا ألا نفقد هدوءنا.
أسرع الى الهاتف ، واتصل بجميلة .. ظل الهاتف على الطرف الآخر يرن دون أن يرفع السماعه
أحد.

قال : لا أحد يرد في الجمعية.
قالت سماح : جرب مرة أخرى..
من النافذة العريضة ، النافذة الزجاجية ، ظهرت طائرة مروحية .. دارت دورة واسعة ، ثم اختفت
بعيداً.

- انهم يلعبون بأعصابنا..
أعاد الاتصال مرة أخرى ، وانتظر بينما الهاتف على الطرف الآخر يرن .. مرت اللحظات كأنها
دهر ، ثم سمع صوتها

- جميلة.. هل أنت بخير؟
- أجابت مرتبكة عبر أسلاك الهاتف: أنا موجودة في الطابق الأرضي مع الأولاد ، لا أستطيع
أن أتحدث معك كثيراً ، سأنتظر هنا الى أن تتوضح الأمور .. مع السلامة.
- أغلقت السماعه .

قررت أن تبقى مع الأطفال المعاقين ، تعلمين أن نظام المدرسة داخلي ، والأطفال من محافظات
بعيدة .

أحس أن عدوى التوتر قد انتقلت إليه ، فحاول أن يبدو طبيعياً ..
- هل أعمل ساندويتش لتامارا ..
أجابت : أنا سأحضر لها الساندويتش بنفسي..
وقامت الى المطبخ ، وتبعتها الطفلة التي تحولت الى كائن ابكم .. لعلها عرفت كل شيء .. لم
يعد ما يثير دهشتها .. الأطفال في زمن الحرب يفهمون كل شيء ..
وجد نفسه وحيداً في الصالون .. ما العمل؟
وفجأة، دوى انفجار في مكان ما، هز زجاج النافذة. انفجار قريب، أو هكذا بدا.

سرى دبيب الخوف في جسده، عليه أن يبذل جهداً أكبر من أجل ألا يرتبك، ووجد أمامه سماح، والطفلة تشبث بشبابها وقد تحولت عينها الى كرتين من زجاج.
وجد سماح شاحب، لم تقل شيئاً، ولكن ارتسم فزع ليس له مثيل في صفحة وجهها.
وسقطت قذيفة أخرى، أو صاروخ آخر في مكان ما، ربما المكان نفسه.
احس بأن القذيفة الثانية تهزه وتوقظه من سبات.
وانطلق لسان سماح وقد خف شحوبها:
- انهم يقصفون المدينة.

لعل القصف قد ايقظها أيضاً من سبات.. وقال لنفسه إن التوقع والانتظار اصعب من القصف
- هناك ملجأ اسفل العمارة، ربما يكون من الاسلم النزول إليه
قال، فأجابت سماح على الفور.
- لا داعي لذلك..

- إذن هناك غرفة داخلية أكثر أمناً، يمكنك الذهاب إليها مع تمارا..
بدت سماح متماسكة، بل وقوية، فقالت:
- لا داعي.. هل تصدق.. إنني أرغب في الصعود الى سطح العمارة لمراقبة الطائرات وهي تقصف.

كيف انهد جدار الخو، كيف تكسر زجاج الرعب، كيف اندلعت في الروح قوة الحياة؟
ويبدو أن الطفلة بدأت هي الأخرى تهدأ..
جاء صوت انفجار ثالث، وفي الوقت نفسه جاء صوت الطائرات المروحية.
اقترب من النافذة، شاهد ثلاث طائرات تحوم في الفضاء المقابل.. هناك، فوق تلة الطيرة..
انظر.. طائرة تقترب فيما تبعد الاثنان..
وقفت الطائرة في الفضاء.. وقفت وظلت مراوحها تدور..

كانت قريبة للغاية.. انحنت الى الامام قليلاً، وأطلقت صاروخاً. ظهر اللهب الذي يدفع الصاروخ الى الامام، اندفعت القذيفة نحو الأسفل. بشكل مستقيم، وبعد ثوان قليلة دوى الانفجار، ثم أطلقت وأبلا من الصواريخ، وبعد أن أنهت عملها، اعتدلت الى الاتجاه الذي كانت عليه، ثم انطلقت.. وابتعدت، فيما حلت مكانها طائرة جديدة: إنها طائرة أبا تشي..
توقفت الطائرة في المكان نفسه. وكما فعلت الأولى، انحنت قليلاً وأطلقت صواريخها تبعاً..
خمس صواريخ.. ودوت خمس انفجارات.. ثم اعتدلت، وذهبت بعيداً
ومن ثم ساد الصمت..

- أين القصف؟..

سألته، وأضاف: أين تتخيل مكان القصف؟

خمن قليلا، وأجاب: أظن انهم يقصفون المقاطعة..

— اين المذيع؟.. ربما نسمع أخبارا..

— من الأفضل أن نفتح التلفزيون، فالمحطات الفضائية مستعدة دائما. كانت محطة الجزيرة تبث عمليات القصف بثا حيا ومباشرا.

— القصف إذن يتركز على مدينة رام الله، ومدينة غزة..

ذكر التلفزيون أن عمليات القصف تركزت على مواقع الأمن الوطني، وطالت منازل المواطنين أيضا.

عبر النافذة كانت طائرة استطلاع بدون صوت، وربما بدون طيار تصور المواقع التي تعرضت للضرب..

هناك وجبة أخرى بعد قليل..

— وبعد قليل عادت الطائرات المروحية، مرت من فوق وادي بطن الهواء، وعبرت الى الجزء الشرقي من المدينة.. لم تعد تشاهد، ولكن دوي القذائف عاد من جديد.

جلس على الكنية، وجلست هي الأخرى. ذهب القلق وعاد الهدوء.. لم يعد مرتبكا، ولم تعد خائفة.. كانت الطفلة تنصرف بهدوء، وتاكل طعامها دون أن يبدو ما يدل على فزعها.

عادت سماح الى شخصيتها المعهودة، مدافعة شرسة عن الحرية، قائدة مسيرات احتجاج، ومحترضة من اجل إطلاق الاسرى، وامرأة علمتها الظروف أن تواجه اليأس بالأمل، والإحباط بالتفاؤل.

توقف القصف. وسادت فترة من الصمت، ظل جهاز التلفزيون ينقل الصور الحية للحرائق. طال الصمت، وانتهت الطفلة طعامها، وطلبت أن تذهب الى الحمام.. وعندما عادت الطفلة، قالت سماح: ما رأيك أن نخرج الى الشوارع..

استحسن الفكرة، لكنه نظر الى الطفلة، فاضافت سماح:

— نأخذها معنا، وهذا يجعلها تخرج من خوفها.

فوقف دون تردد، وقال: هيا..

عند باب العمارة، كان السكان قد خرجوا.. منهم من ركب سيارته ومنهم من يتبعها لذلك.. ركب الى جانبها، فيما جلست الطفلة في المقعد الخلفي.. انحلت عقدة لسانها وبدأت تسأل..

أجاب على بعض أسئلتها، وأجاب سماح عن الأسئلة الأخرى.. أسئلة ناضجة، عن الطائرات، واليهود والإصابات المحتملة.

بدأت الشوارع تكتظ، الناس يخرجون الى الشوارع، وفي ميدان المنارة كان هناك تجمع هائل، وهتافات عالية، وسرعان ما تحول التجمع الى مسيرة نحو الاهداف التي تعرضت للدمار.

حمل الطفلة على كتفيه، ومشى الى جانب سماح، واندمجا في المظاهرة بينما الاعلام ترفرف

- ٣ -

للأيام إيقاع واحد، الأيام تشبه بعضها البعض، مواجهات وجرحى، شهداء وجنازات، اشتباكات ليلية وقصف من الدبابات، وأجهزة التلفزيون تبث التقارير والأغاني الحماسية، وأحاديث الناس تنزايد عن إغلاق الطرق، وتجريف الحقول، وقطع الأشجار المثمرة، وإغلاق مطار غزة. كانا - كمال وجميلة - يجلسان في الصالون..

ومن النافذة العريضة تبدو التلة المكسوة بأشجار الزيتون..
كان للمشهد مذاق خاص في مثل هذا الصباح، وهو يحتسي فنجان القهوة معها، ويفرش بساط الألفة.

حدث نفسه: اشتقت لساعة هدوء وسكينة.
اشتقت لرؤية عصفور يفرد جناحيه ويحلق في الفضاء..
اشتقت لرؤية فتى يمسك بيد صديقه، ويحنوان على بعضهما البعض مثل طيور الحب في شارع المصيون.

اشتقت لأسمية طرية مع الأصحاب في منتزه الخزامى وسط الأراجيل ذات الرائحة العطرة.

اشتقت لقصيدة غزل يقولها شاعر واعد في بيت الشعر.

اشتقت للمحظة كسل أحل بها الكلمات المتقاطعة في جريدة عتيقة.

اشتقت لجلسة عائلية في البراري وسط دخان الشواء.

اشتقت لحمل باقة ورد إلى حفل زفاف.

اشتقت لصوت طلبة وغناء ومكير صوت.

اشتقت لقليل من فرح الصباح، ولشيء من عذوبة المساء.

- بماذا تفكر؟

نظر إليها، لقد أمضت ليلتها في القسم الداخلي مع الأطفال المعاقين، شوجاءت في الصباح بوجه متعب وملامح مشوشة.

- وأنت بماذا تفكرين؟

- أفكر بإعادة الأولاد إلى ذويهم ريثما تستقر الأحوال.. وجودهم في المكان خطر عليهم، المكان قريب من المستوطنة، ولا أحد يعلم ماذا يخبيئ الغد.

رن جرس الهاتف، رفعت السماعة، فهتفت من أعماقها:

- فراس. كيف حالك يا حبيبي؟

عادت لها الحيوية، وولدت في وجهها المتعب حزمة شمس.

- هل تنام جيداً.. هل تاكل جيداً.. متى تعود؟

ظلت تكلمه بلهفة، سألته عن تفاصيل التفاصيل، واضطر كمال أن يأخذ السماعه من يدها، .. تحدث مع ولده باقتضاب، وسأله أسئلة مختصرة ثم أعاد لها السماعه، ودخل غرفته ليستبدل ملابسه.

لبس، ومشط شعره، وبحث هنا وهناك عن ساعة يده، وعاد فوجدها قد فرغت من المكالمه.

- هل ستخرج؟

- نعم..

- كيف ستذهب.. اتصل مع أحد معارفك أو اطلب سيارة أجرة.

- لا داعي، سأتشقى حتى أول الشارع، ثم اركب سيارة عمومية.

ذهب الى مكتبه. تصفح الجرائد. مجازر وشهداء وصور الجنازات واخبار محلية عن الأضرار الاقتصادية، والعزل، وإغلاق الطرق، والصراع مع المستوطنين.

قراءة الجرائد تزيد الأمور تعقيداً.. فكر في أن يفتح المذيع ثم ألغى الفكرة. رن جرس الهاتف.. أصدقاء عاديون، وعواطف تقليدية.

متى تنكسر رتابة الأيام.. في الماضي كان يسكن الشعارات، أيام الجامعة التحق بالتنظيم في المقاومة، وأدى خدمات، ونفذ مهمات عديدة، وألقي القبض عليه، وأوقف في سجون الاحتلال توقيفاً إدارياً لمدة ستة أشهر، ثم أفرج عنه.

وعندما خرج اختلف مع تنظيمه، وفضل أن يبقى مستقلاً، ثم انصرف الى البحث والدراسة، شارك في ندوات علمية، وندوات ثقافية، وندوات سياسية، وكتب المقالة في الصحف، ثم أدركه السام.

ظل يسمع نشرات الاخبار، ويهتم بالأحداث، والحديث عن التسوية والمفاوضات، واقنع نفسه في نهاية الأمر، بأن يأخذ دور المتفرج. يقرأ ويتفرج. يسمع ويتفرج. يسهر مع الأصدقاء ويتفرج، يذهب إلى الأعراس ويتفرج، يشارك في التعازي ويتفرج.

اقنع نفسه بأنه مسير لا مختير، وأنه لا يستطيع أن يكون عنصراً في صنع القرار.

تزمّل في ثياب الموظفين، وترك أمور حياته تسير كقارب يقلع على غير هدى.

ها هي الأحداث تهزه من جديد، يحاول أن يتفرج فلا يستطيع، يبحث عن دور فلا يجد، ينتظر الزلازل وسقوط النيازك والشهب ولا يعرف متى ينتهي هذا الانتظار.

الأحداث وضعته أمام نفسه، الأحداث جمعت مزقه، وأعادت شظاياه الى بعضها البعض.

كان دائما يحب الحرية لبلاده وشعبه، أحيانا كان يرى في سماح دوره المفقود، وكان يحسدها على حماسها حيويتها وإصرارها على المبادرة، وكان يصمت عندما تحاول استفزازه ودفعه للعودة الى العمل التنظيمي والسياسي، حتى الاصدقاء القدامى عادوا من جديد يحاولون معه، أو على الأقل جذبته الى صفوف المناصرين.

* * *

يحلوه له أن يخلو بنفسه، ويتأمل..

التأمل شكل من أشكال العبادة.

التأمل رياضة روحية تحقق الصفاء

التأمل والتفكير بالأشياء مرحلة جديدة دخل فيها، لعلها تخرجه من حالة المتفرج.. ما الذي يمكن عمله وسط حيتان القوى السياسية والاجتماعية التي بدأت تتشكل. لا مكان للفرد إذا لم يكن ضمن تجمع يحميه ويدفعه، العصافير لا تستطيع العيش خارج سربها، وهو يرغب أن يظل خارج السرب، يعاند ويصر على البقاء خارج السرب. دروب السياسة وعرة، وفي أعماق السياسي إنسان وذئب، وهو يبحث عن النقاء والنزاهة، وفي عقله الباطن ما زال يتمسك بالمثل والقيم التي فراها في تجارب الثورات، ولعله في حقيقته ما زال ينتمي الى افكار مرحلة الحرب الباردة، يشعر بأن قطار الزمن قد مرّ سريعا وتجاوزته، الأجيال الجديدة، ومنها فراس وسماح يتعاطون مع الواقعية السياسية، وهو لا يستطيع كما يبدو أن يتكيف، يشاهد ويقرأ الاخبار، المفاوضات والاتفاقيات وتعثرها، وكل ما يجري لا يشد انتباهه، يفرق في تفاصيل الحياة اليومية، ويسلم بالاقدار، ويترك الآخرين يفعلون ما يحلو لهم، يستحسن أو يستهجن، ويدركه السام.

* * *

عندما وجد نفسه وسط الحريق، على بوابة رام الله والبيرة، عند فندق السيستي إن، وسقوط الشباب الجريح أمامه، أحس أن الأقدار تضعه من جديد أمام مسؤولياته كمواطن..

وسط الحريق، شعر بأنه يرغب في أن يطلق صرخته الإنسانية.. هل استيقظ في أعماقه وحيد القرن غير المدجن.. لماذا تنور الأسود في أقفاصها ذات مساء في حدائق الحيوانات، لعلها تشتاق الى الغابات والينابيع والمدى!!..

هل عدت تجتر الشعارات التي كنت تسكنها، هل تستيقظ في أعماقك الرغبة في التنظيم والخطابة والاحاديث النظرية.

في الماضي كنت تنقسم الى شخصين، واحد يبقى أمام جميلة في الصالون يتفرج على برامج التلفزيون، والآخر يعيش في شوارع وأزقة الاغتراب، ولا يعود الا في آخر الليل.

* * *

مسيرة حاشدة. الآلاف يتدافعون، والهتافات تنطلق من أعماق الحناجر.. رجال، وشبان، ونساء، وأولاد، وأعلام خضراء، وأخرى حمراء.. كل تنظيم يشهر علمه ليقول انه موجود. عشرات المصورين يحملون الكاميرات، ويتحركون هنا وهناك.. يتسابقون على اخذ المشاهد من مختلف الزوايا. مسيرة حاشدة تتجه نحو الحاجز الإسرائيلي.. مسيرة تتقدمها الشبيبة، وحملة المقالع.. وجد نفسه في الصفوف الأولى، دفعته الموجات أو تعمد أن يندفع الى الامام، كان من حوله رجال ملثمون يوزعون أعلام تنظيم على الفتیان. حاول أحدهم أن يعطيه العلم، فرفض، وقال مخاطباً نفسه: لفلسطين علم واحد. الشبيبة في المقدمة كانت تندفع تحت راية العلم الفلسطيني، التنظيمات تحمل راياتها في الخلف.. ويدلي المسؤولون فيها بالتصريحات أمام وسائل الإعلام في الخلف، وعلى الأرصفة.. اقتربت المسيرة من الحاجز، وظهر فندق السيتي إن، وبدأ رمي الحجارة وبدأ الجنود يطلقون الرصاص المطاطي وقنابل الغاز. تراجع البعض الى الخلف، فيما استمرت عناصر الشبيبة في التقدم. ظل مشدوداً إلى الامام، لم يستل الى قلبه الخوف، كان مدفوعاً بغريزة الفراشة نحو الضوء. واستمرت عناصر الشبيبة في الهجوم، ظهرت هياكل السيارات والبراميل وإطارات النار المشتعلة. أصيب أطفال وشبان إصابات مباشرة، تدافع زملاؤهم وحملوهم نحو سيارات الإسعاف. ظل يتقدم.. كان ثمة امرأة فلاحه تحمل على رأسها الذخيرة وتقدم، وعندما وصلت مرمى النيران أنزلت السطل وأفرغته على الأرض، حجارة بأحجام متوسطة، اقترب الشبان واخذوا الحجارة، انحنى كمال والتقط بعض الحجارة، واختلط مع عناصر الشبيبة، ووصل منطقة المتاريس، كان مندفعاً بقوة لا يدرك كنهها.. رفع الحجر الى أعلى، وألقاه بكل ما أوتي من عزعة نحو سيارات الجيب العسكرية التي يتمترس الجنود وراءها، والتقط الحجر الثاني وسدد هذه المرة بتركيز اشد، فاصاب الشبك الذي يحمي زجاج السيارة الامامي.. وفجأة، كما في أول مرة، سقطت قنبلة دخانية، فانحنى، كما انحنى الشاب، والتقطها، وأعادها إليهم. وانتظر زخة رصاص، لكنهم لم يفعلوا.. انتظر أن تأتي زخة رصاص وتصيب رأسه أو كتفه أو صدره، فيسقط على الأرض، ويأتي الشبان ليحملوه إلى سيارة الإسعاف..

لكن شيئاً من ذلك لم يحدث، فاقترب بعض الشبان منه وقد هالهم إندفاعه غير الحذر، وشدوه إلى الخلف..

قال أحدهم: يا عم عد إلى الوراء قليلاً لقد أصبحت في مرماهم تماماً..
عند ذلك غمرت المكان سحابة بيضاء، ووجد نفسه وسط سديم حجب حوله الرؤية، وشعر بالاختناق، وسعل سعالاً حاداً..

جذبه الشباب إلى الوراء، ثم حملوه وركضوا به إلى الخلف..
في عربة الإسعاف، قدموا له العلاج، ووضعوا فوق أنفه كمامة الأوكسجين..
ارتاح، عاد يتنفس بانتظام، إلى جانبه المريض، وعدد من الشبان، ومجموعة من مصوري التلفزيون، ووقعت عيناه على تلك الصبية التي كانت قد أجرت معه حديثاً في المستشفى.
رفع المريض الكمامة وسأله: هل أنت بخير؟
كان يشعر بالوهن، لقد استنشق كمية كبيرة من الغاز.

- ٤ -

١- الحاجز

سيارات جيب عسكرية. جنود إسرائيليون يعتمدون الخوذ العسكرية، ويحملون بنادق ركب عليها مناظير. على أسطح البنايات جنود يجلسون وراء الرشاشات الثقيلة، ويراقبون من وراء أكياس الرمل، ويتهايون.

من غرف الفندق المحتل، يصوب جنود آخرون بنادقهم، قناصة يختارون أهدافهم بعناية. وفوق التلال دبابات تصوب سيطاناتها نحو البيوت.

الساحة التي تفصل سيارات الجيب عن المتاريس وإطارات المطاط مفروشة بالحجارة، الحجارة التي يلقيها الشبان، فتتناثر هنا وهناك، وتتكسد فوق بعضها البعض.

المتاريس، هياكل سيارات، إطارات مشتعلة، ودخان.

ومقابل المتاريس يتجمع الشبان من أعمار مختلفة.. أطفال، فتيان، شبيبة، ذكور وإناث، حملة مقاييع، دماء حارة تسري في العروق، راية فلسطين ترفرف وراءهم وحولهم، بعضهم يلف الكوفية حول رقبته، وبعضهم الآخر يتأهب مثلما يفعل ملاكم في الحلبة.

وفجأة، يبدأ أحدهم المواجهة، حجر من مقلع، أو حجر من يد شابة تتفجر عروقها بالغضب.
وبالمقابل، يبدأ أولاً إطلاق قنابل الغاز، ثم الطلقات المطاطية، وتسخن المواجهة بإصابات متفرقة هنا وهناك، وسرعان ما تقترب سيارة الإسعاف إلى أقرب نقطة ممكنة، وقد تعرض سيارة الإسعاف لإطلاق النار، ولكن السائق والمريض تقودا على الجسارة..

وعندما تحمي المواجهة، وتبلغ الذروة، يبدأ القناصة بالعمل..

وراء الشبيبة، وبعيداً عن مرمى النيران يتجمع ممثلو التنظيمات، ووجهاء المظاهرات، وحملة الإعلام المختلفة التي تشي بهوية التنظيمات المشاركة، يرقبون، ويتفقدون الجرحى، وقليل منهم يظهر بمقابلة تلفزيونية يدلي فيها بشعارات عنترية... ولم لا.. ألا يتحدث من أرض المعركة 11؟ وخلف هذا التجمع، بعيداً جداً عن مرمى النيران، يقيم الباعة المتجولون بسطاتهم. باعة فلافل، آيس كريم، عرائيس الذرة، وأحدهم أقام بسطة شواء للكباب.

صالح الطاهر، صاحب بسطة الشواء، أكثر بسطة وجدت رواجاً، أصبح من الشخصيات المعروفة خلف الحاجز، ومن المواقع التي يتوقف عندها الشبيبة والكبار والصغار..

يلقى اللحم بالكلايب، ويفرد على الطاولة البصل والبقدونس، والملح والفلفل الأسود، والبهارات المتنوعة، والخبز البلدي.

وعلى جانب آخر منقل الفحم الذي يبقى مشتعلاً، وفوقه أسياخ اللحم، بينما الدخان، والرائحة الشهية ينطلقان بلا حرج.

يتوقف الجباة، رماة الحجارة، أو المتفجرون، فإلى جانب خطر الموت تندفع غريزة حب الحياة وسد الرمح.

وصالح الطاهر يريح القليل، وأسعاره رخيصة، ونفسه طيب، ويتصف بالود، وخفة دم أبناء البلد، وعلى الرغم من تراجعها الموقف، يجد الفرصة لدعاية بريفة، أو نكتة مألحة عن اليهود. وذات نهار، جاءه الشاب مصباح، الذي يلبس بنطلون جينز، وفانيليا بيضاء، وقد حلق ذقنه، ومشط شعره الطويل..

توقف عنده، وقال: يا صالح جهز لي نصف كيلو كباب، سأذهب إلى الحاجز وأعود إليك بعد ساعة.

ومد يده إلى جيبه، وأخرج قطعة النقود، فرفض صالح الطاهر أن يأخذ النقود منه الآن وقال إنه سيأخذ النقود فيما بعد.

ومرت ساعة، وساعة أخرى دون أن يأتي مصباح..

وصالح الطاهر، الرجل النزيه، خص مصباح بأحسن قطعة لحم عنده، فرمها، وخلطها بالبصل الناعم والبقدونس، ثم شواها على السيخ، شواها على مهل، وحرص على أن تنضج على فحم بلا لهب، فاللهب يحرق اللحم، ويجعل طعمها مرّاً، وبعد أن نضجت، سحبها من الأسياخ على رغيف ساخن، وحتى لا تبرد، وضع فوقها رغيفاً آخر ولقها بورقة جريدة بانتظار عودة مصباح.. ومرة ساعة ثالثة، وبدأ الشباب يعودون، ومصباح لم يعد.. بدأ صالح الطاهر يلقى، استوقف شباب يحملون المقاليع وسألهم عن مصباح، فقالوا له إن مصباح قد أصيب بعيارات نارية، وأنه نقل إلى المستشفى..

داهمه إذ ذاك هم ثقيل، وقرر أن يغلق البسطة ويذهب إلى المستشفى للاطمئنان على مصباح،

ولم ينس أن يحمل معه لحمه الكباب الملقوفة في جريدة..
أوقف سيارة عمومية، وركب حتى ساحة المنارة، ومن هناك مشى على عجل نحو المستشفى
الحكومي.

قال مخاطباً نفسه: سأطعم مصباح الكباب بيدي، ولن آخذ منه ثمنها، وسأعمل له كل يوم
نصف كيلو كباب أو كفتة أو حتى قلاية بندورة.

قال مخاطباً نفسه إن مصباح فتى شجاع، ويستحق المحبة شفاه الله.
وصل المستشفى، وسأل هنا وهناك، سال موظف الاستعلامات، وسأل التمرجي، وسأل البواب،
وسأل المرضات، ووصل في نهاية الأمر إلى الطبيب المناوب..

وقال له الطبيب إن مصباح في غرفة العناية بعد العملية الجراحية، ولا يمكن زيارته.
فقال له صالح: أرجو أن تعطيه هذا الطعام وقل له إنه هدية من صالح الطاهر.
نظر إليه الطبيب بإشفاق، وأجابه: إن مصباح في غيبوبة قد تستغرق بضعة أيام، ونحن نضع له
مصلأً يغذيه حتى يشفى..

أطرق صالح، وأحس برغبة في البكاء، وخرج من المستشفى كسيراً ومحزوناً.
مشى إلى ميدان المنارة ولقى الكباب في يده، ركب سيارة عمومية حتى البسطة القريبة من
الحاجز..

كان الشارع خالياً، والوقت يشرف على الغروب..
من بعيد كان الحاجز فارغاً، وبقياء العجلات المطاطية تطلق بقايا الدخان.
وجد نفسه وحيداً. جلس على الكرسي، ووضع لفة اللحم أمامه.. كان يشعر بالقهر والجوع في
آن..

خطر له أن يفتح الجريدة، ويأكل الكباب..
لكنه تردد..
في تلك اللحظة الرعناء، أطلقت دبابة تتمركز على تلة (بيت إيل) قذيفة.. قذيفة..
نزقة.. عشوائية.. طائشة..

سقطت بالضبط أمام بسطة صالح الطاهر..
إنفجرت وحولت كل شيء إلى جحيم.
هزت أركان المكان، وتردد صداها في أطراف المدينة..
وأصبح صالح الطاهر أثراً بعد عين.
وتحوّل الكباب إلى لقمة مغموسة بالدماء.
لقمة لم يأكلها مصباح، ولم يأكلها صالح الطاهر.

أمام النافذة الزجاجية الواسعة والتي تحيط بإطرافها ستارة زرقاء يجلس على كرسيه المفضل، ويتأمل الوادي والتلال التي تمتد حتى آخر مدى تدركه العين..

سئم من نشرات الأخبار.

سئم من التصريحات والتصريحات المضادة..

سئم منظر الدخان، الحرائق، الجرحى، الجثث الممزقة، الأشجار المقطعة، الأراضي المحروقة، الأغاني الحماسية.

صقيع دولي.. الرأي العام ضعيف الذاكرة.. الحرية تمتطي ظهر جواد شاحب.. الرياح تهب على مالك الحزين من جميع الاتجاهات..

الرياح الهوجاء لا تجيد القراءة.

أنا الفريق فما خوفي من البلبل..

تداعيات.. تداعيات.

ماذا يدور في رأسك للمتعب؟

أنت وحدك لن تدبر دفة الأشياء..

لم يعد في الفضاء طيور تحلق، الفضاء مكبل، والهواء ساكن كأنه يخضع لقرار منع التجول. ارفعوا أيديكم عن روحي..

طرق الباب، ثم دار المفتاح في أكرة الباب..

دخلت جميلة، ويدها كيس يحتوي على خبز وعصير.

- مساء الخير..

الوقت بعد الثانية ظهراً.

- متى عدت..

أجابها: منذ ساعة.

خلعت حذاءها، وأزاحت الأيشارب عن عنقها، وجلست.

- أمضيت النهار في الاتصال مع أهالي الأولاد..

تنهدت وأضافت: يجب أن يعود جميع الأطفال إلى بيوت ذويهم إلى أن تستقر الأحوال.

كان ينظر إلى التلال بلا حماس، كان يتأمل وهو مأزوم.

- هل تناولت غداؤك..

لم يقل شيئاً، قامت وتوجهت إلى المطبخ.

ما الذي يدور في هذا الرأس المتعب، أي حزن يسكن في جسدك القديم!!
تداعيات.. تداعيات، وأسئلة عن المصير والعدالة ومنجزات الإنسانية..
أيها الحكيم.. أضئ مصباحك في النهار، فالنهار أشد حلكة من الليل..
- الغداء جاهز..

لم يكن يشعر بالجوع، ولكنه لم يشأ أن يتركها على المائدة وحيدة.
جلس قبلتها، وجهها داكن. محتقن. وجهها المتعب يشي بمتعاب لا تحصى، لكنها قليلة
الشكوى..

تتالم على طريقته الخاصة، عاشت طويلاً مع المعاقين، مع المتخلفين عقلياً، مع الصم والبكم،
مع المصابين بالشلل الكلي أو الجزئي.. مع الأكفاء والكفيفات.
وتعلمت الصبر والمثابرة على الصبر..

كان يحس بوحدها وعزلتها واغترابها، لكنها لم ترغب يوماً في أن يشعر بذلك.
كانت تحاول دائماً أن تعتني بشؤونه، أن تسنده وترم تداعياته.
رن جرس الباب فجأة، وأعقبه طرق متواصل لحوح.
أضواء وجهها، وتغيرت ملامحها، وهتفت:
- إنه فراس.. فراس الذي يفعل ذلك.

أسرعت إلى الباب، وفتحته.. دخل فراس يحمل حقيبته.
دخل أشعث أغبر، متسخ الملابس، وقد نبت شعر ذقنه، واخشوشنت كفاه..
ضمته بحنو، ومشى معها إلى المطبخ، تعانق مع أبيه وجلس على المائدة.
- أكاد أئزور جوعاً.

سكبت له الطعام في الصحن، وأحضرت ملعقة..
أكل بشراهة، وهو يتحدث عن تجربته في قطف الزيتون..
هذا الجيل - حدث كمال نفسه - جيل يعرف ما يريد، ويمشي إلى هدفه بخطى ثابتة.
وبعد الغداء انتقلوا إلى الصالون..

ظلت الأم تسأل ابنها عن الأيام التي قضاها في القرى بين أذغال الزيتون.
حكى فراس قليلاً، وقال إنه متعب، وإنه يرغب في حمام ساخن وغفوة، وبعد أن يستيقظ
سيقول لها كل شيء.

إنهمكت في تدبير شؤون فراس، وابتعدت عنه..
دخل فراس إلى الحمام، فيما أخذت حقيبته إلى غرفة الغسيل..

ظل جالساً أمام المشهد، أمام الطبيعة، أمام التلال المزروعة بأشجار الزيتون، ظل جالساً يقلق ذلك القلق الوجودي المشروع - يطرح على نفسه أسئلة المستقبل، وأسئلة المصير.
سئم من الصمت والتأمل، فبحث في مكتبته عن كتاب ما يمضي به الوقت إلى أن يحل المساء.
فتح صفحات الكتاب، وحاول أن يقرأ.. ظل ينظر إلى السطور ويقرأ دون أن يستوعب..
كانت أصواتهما تأتيه من الداخل، يتحدث الولد إلى أمه، وتسرد له الأم وقائع ما جرى..
حدس أنها تحدّثه عما وقع له عند الحاجز، وعن السيارة التي أصيبت بأضرار، وعمليات القصف بطائرات الأباتشي..

حدس أنها تصف وتبالغ في الوصف، وكان حدسه صحيحاً، فقد جاء فراس إليه وهو يرتدي روب الحمام..

- لم أعرف ما جرى لك يا أبي إلا الآن.. لماذا أخفيتم علي ما حدث؟

- لا تقلق كل شيء على ما يرام..

- هل أنت بخير حقاً؟

- أجل..

إنحني فراس، وقبله، فداهمه إحساس عاطفي طالما شعر به عندما كان فراس طفلاً محبباً..

عاد فراس لمتابعة شؤونه، فأنصرف إلى كتابه من جديد..

عاد إلى القراءة العسيرة، فادركه الملل..

أحسن بنعاس مفاجئ، وذهب إلى غرفته، ونام.

عندما أفاق، وفتح عينيه، كان فراس يملأ البيت صخباً، يضحك ويتكلم.. وبعد قليل إنتبه إلى أنه يتحدث في الهاتف..

ومن سياق الكلام، عرف أنه يتحدث مع نوال، زميلته في الجامعة..

أزاح الغطاء جانباً، وقام من فراشه، دس قدميه في الحذاء، وغسل وجهه..

كان قد نام بملابسه، خرج إلى الصالون.. تثاءب وفرك عينيه.

أنهى فراس المكالمات، وعانقه من جديد..

ثم وضع سماعة الهاتف مكانها، وعاد يروي لأمه ما انقطع من حديث بسبب المكالمات..

-عندما وصلنا استقبلنا الفلاحون بالترحاب، بعض الطلاب كان معروفاً لديهم إذ سبق للطلبة

أن شاركوا في قطف زيتون موسم مضى..

العام الماضي كان الموسم شحيحاً وحببات الزيتون على الأغصان كانت قليلة وضامرة، أما هذا

العام فالزيتون الأخضر البانح يطل من بين الأوراق، ولكثرته تميل الأغصان إلى الأسفل.

أدغال من اشجار الزيتون تحتاج إلى جهد شهر كامل.. أشجار زيتون رومية تغرز جذورها في عمق الأرض منذ مئات السنين، سيقانها ضخمة، وأغصانها مكسوة بلحاء جاف.. وأغصانها دائمة الخضرة تضفي عليها سحراً ومهابة وجمالاً.

من بعيد تبدو الشجرة مثل امرأة تنشر تحت الشمس شعرها، مثل امرأة استحممت واكتحلت، وارتدت ثوبها، وأصبحت مهياة للخروج والسهر.

انتشر الطلبة هنا وهناك، وتحت شجرة رومية قديمة مر من أمامها الزمن، وشهدت نوائب الدهر، وجدتني ونوال بصحبة عائلة أبو طالب نعمل في جني الثمار.. بالمناسبة عائلة أبو طالب مكونه منه وهو شيخ يملك روحاً شابه، ومن زوجته الحاجة زكية، ومن بغله النشيط ذي اللون البني، والذي يطلق عليه لقب عنبر.. تلك هي عائلته الحقيقية بعد أن كبر الأولاد وتزوجوا وهاجروا إلى المدينة. عنبر الوفي أفضل من الولد العاق، هكذا كان يردد أبو طالب الذي ينوء تحت ثقل التجارب. توقف فراس عن الحديث قليلاً ورشف رشفة من فنجان قهوة أمامه، وتابع القول:

— كانت ثمار الزيتون مفسولة من مطر أيام خلت.. ثمار يسكنها الزيت مثلما يسكن الحليب ضروع الأبقار.

شعرت بمتعة العمل وأنا أقطف ثمار الزيتون، غمرت أوراقها رأسي وانتابني إحساس بالتوحد مع هذه الشجرة المباركة.

وكانت نوال تعمل بالقرب مني، ولتمضية الوقت كانت تسألني من وراء الأغصان عن الجامعة، وفريق كرة السلة، وانتخابات اللجنة الاجتماعية.

وكان حديثنا يتشعب، ويتطرق إلى نغمة بيضاء أو استغابة حلوة. عندما حل الظلام، عدنا إلى القرية، أعدوا لنا مكاناً للنوم..

الشباب في مدرسة الذكور، والبنات في مدرسة الإناث.

أما العم أبو طالب، فقد حمل أكياس الزيتون على ظهر عربة يجرها البغل النشيط عنبر، ويم شطر قرية دير عتار حيث للمعصرة..

— تركهما يتحدثان وخرج..

— لا تتأخر يا أبي.. أريد أن أجلس معك الليلة، وغداً سأعود إلى حقول الزيتون.

هز رأسه، وخرج.

في الليل يكون مستشفى رام الله أقل اكتظاظاً.

عمال النظافة يعملون في الردهات.

قطع المر الطويل وهو يشم رائحة مواد التعقيم.

سال موظف الاستعلامات عن مصباح.

- ما زال في غرفة العناية الفائقة.

صعد الدرجات، جرحى يمشون على العكاكيز ويختلطون بالزوار في قاعة المدخل الخلفي. ثم غرف مكتظة بباقات الورد. على الجدران ملصقات وصور محمد المثرة، أبو جهاد، وفتى يحمل العلم. سال ممرضة عن غرفة العناية الفائقة، فأرشدته. كان الباب مغلقاً، وكان ثمة نافذة زجاجية يمكن منها إلقاء نظرة.

نظر من وراء الزجاج، كانت ستائر حول السرير الوحيد في الغرفة تحجب رؤية المريض. حاول دفع الباب، جاء ممرض من غرفة مجاورة، وقال:

- الزيارة ممنوعة.

- كيف حالته؟

- الوضع مستقر.. الله يشفيه.

فكر قليلاً فيما يتعين عليه أن يفعل.

أقبلت نحوه صبيّة، عرف ملامحها.. بالتأكيد أنها الفتاة التي قابلها بالأمس. سلمت عليه..

- اسمي آمنة.. كيف حالك؟

- أهلاً.. جئت للاطمئنان على مصباح. عبرت ملامحها سحابة، وقالت:

- ما زال في الغيبوبة..

- أردت أن ألقى عليه نظرة.

نظرت آمنة إلى الممرض نظرة رجاء، فهز الممرض رأسه وفتح الباب.

دخلت، ودخل وراءها..

أزاحت الستارة.

كان ينام على السرير، ويستغرق في النوم، جسده مغطى بالشرشف، ووجهه بكمامة للتنفس.

دقق النظر إليه. وجه مكدود مليء بالجراح. أين الوجه الذي كان يشتعل بالغضب. الوجه المحتقن

الخارج من وراء اللهب والدخان.

كان غافياً، ولكنه يفتح عينيه على سعتهما.

دقق النظر في عينيه. لعله كان يبحث عن ومضة، الومضة نفسها التي تشبه التماعة عين الصقر

وهو يشرع في الطيران.

بحث عن كلمات يقولها، فلم يجد، لكن دمعة إنبجست من عينيه. دخل الممرض، وقالت

ملاحه أن الزيارة قد انتهت.

استدار كمال، ومشى. فتح الباب، وخرج. مشى في الممر، ثم هبط الدرجات. هبط معه قلقه

المزمن هبطت معه الحيرة والأسى .
مشى قليلاً في الردهة، ثم التفت خلفه .
عند أعلى الدرج، كانت تقف آمنة، وتتابعه بنظراتها . رفع لها يده، وواصل المشي بين عمال
النظافة الذين ينظفون البلاط، ويطلقون رائحة مواد التعقيم .
خرج من البوابة الخلفية . خرج وحيداً . قلبه ممتلئ بالوجع، وروحه ممتلئة بالتجاعيد .



عند باب المستشفى، رأي المراسلة التلفزيونية يرافقها المصور .
كانا يضعان معدات التصوير في الصندوق الخلفي للسيارة .
لوحّت له الصحفية الشابة، ثم تركت زميلها وأقبلت نحوه . لم يكن يرغب في الحديث مع
أحد . كان بحاجة إلى أن يخلو بنفسه .
سلمت عليه وقالت : هكذا تراني أمامك دائماً .. هل كنت عند مصباح .
هز رأسه بالإيجاب .
قالت : لا تقلق، سيخرج من غيبوبته ويتعافى إن شاء الله .
كانت تحاول مواساته ، أو مواساة نفسها .
ثم سألته : هل ترغب في أن أوصلك ..
شكرها، وقال لها إنه يرغب في المشي .
عادت تقول : كنت سأسألك عن ظاهرة أتابعها وأعد حولها تقريراً ..
هذه الصحفية الشابة شديدة الإلحاح، لا تتوقف عن الثرثرة، ومع ذلك لا يستطيع أن يتهرب .
عادت تقول : هناك مستوطن من مستوطنة عوفرا متخصص في قتل الأطفال .. يرصد أطفال
المدارس على الطرق، ويدهسهم بسيارته .. لقد تكررت الحوادث في قرى رام الله ونابلس وقلقيلية ..
الحوادث كثيرة، ولكن الفاعل واحد .

حاولت أن تثير اهتمامه أكثر بسرد المزيد من التفاصيل وأسماء الأطفال، وأسماء الأماكن
والطرق .
في الحقيقة أنها أثارت اهتمامه، ولكنه لم يكن في وضع يمكنه من مواصلة الحديث، فقال وهو
يهم بالمشي .

- يمكن أن نتحدث في الموضوع في وقت لاحق .. لدي موعد ويتعين علي أن أذهب إليه ..
لعلها أدركت أن حواراً داخلياً يدور في أعماقه، وأنه قلق ومتعب .. فابتسمت وأجابته :
- نلتقي في يوم آخر .. لدي هاتفك .. سأ اتصل .

قالت ذلك، وعادت إلى سيارتها، فيما واصل للشئ بخطوات ثقيلة.

* * *

عاد أخيراً إلى البيت، طرق الباب، ففتح له فراس، وفي الصالون كانت سماح وابنتها، وكانت نوال وبعض الشبان من الطلبة..

سلم عليهم، وجلس.

جاءت جميلة تحمل صينية القهوة.

قامت سماح، وأخذت منها الصينية، ووزعت الفناجين على الضيوف.. وجد نفسه في أجواء شبابية..

ها هم يتحدثون بحيوية ومرح عن تجاربهم في قطف الزيتون في تلك القرية المحاطة بالمستوطنات من كل جانب.

كانت نوال تتحدث عن عائلة أبو طالب.. عن أبو طالب وبغله عنبر..

— مرة كان أبو طالب يركب بغله عائداً إلى القرية، في الطريق صادف حاجزاً إسرائيلياً، كان عليه أن يتوقف، لكنه لم يفعل.

أشار له الجنود الإسرائيليون بالوقوف..

واقترب منه أحدهم: أين بطاقة هويتك..

استهجن أبو طالب ذلك، وقال للجندي:

— أنا رجل فلاح وشيخ ومعروف ولم يطلب مني أحد رؤية هويتي منذ ثلاثين عاماً.

عاد الجندي يقول: أين هويتك؟

أجابه أبو طالب: لسوء الحظ أثني أحملها معي هذه المرة..

وأخرج له البطاقة بالفعل.. نظر إليها الجندي ثم أعادها..

هم أبو طالب الذي يركب البغل على التوكل على الله، ومواصلة السير غير أن الجندي استوقفه..

حاول أن يسخر منه.

— راينا بطاقتك، فأين بطاقة البغل؟

نظر أبو طالب إلى الجندي باستخفاف..

— تريد بطاقة عنبر.. عنبر ما زال صغيراً، لا يحمل بطاقة هوية لأنه دون سن ١٦..

ضحك الحاضرون بالضحك.. وأخذ الحديث أحد الشبان، وروى طريقة أخرى عن أبو طالب وبغله،

ثم تطرق الحديث إلى حكايا الفلاحين مع الخواجز، وعن مواجهة جرت مع مستوطنين من مستوطنة

دولب حاولوا قطع أشجار الزيتون وتجريف الأراضي بالجرافات..

كان كمال يستمع إلى أحاديثهم ورواياتهم دون أن يشارك.

كان يرصد التحولات في عقول هؤلاء الشبان .. في عقول هذا الجيل الجديد الذي شب في جو التحدي.

ولعل سماح كانت تراقبه، فقد مالت نحوه وقالت:

لسان حالك يقول: ألا ليت الشباب يعود يوماً ..

لم يقل شيئاً، وحاول أن يبتسم .. لم يكن يرغب في أن يفسد عليهم سهرتهم، وبدأ يذل جهداً كي يخرج من عزلته ويندمج في فسحة الأمل التي تطل من أعينهم.

- ٦ -

طقس غائم. رياح باردة تهب من الغرب، أحست سماح بقشعريرة، كان عليها أن تتدثر بكنزة صوف، خاصة وأنها استمعت إلى نشرة الطقس قبل خروجها. أغلقت نوافذ السيارة.

كان عليها أن تذهب إلى اجتماع وسط البلد، في الغرفة التجارية للجنة مقاطعة البضائع الإسرائيلية، وكان عليها أن تمر بعد ذلك على مدرسة تمارا لمتابعة وضعها في المدرسة، وكان عليها أن ... استدارت فجأة، وقررت أن تذهب إلى حي الشرفة لزيارة بيت المعاقين أو بيت الأمل كما تسميه جميلة.

على طول الطريق الرئيس في حي (سطح مرحبا) تظهر مستوطنة (بسغوت)، ترض على قمة جبل الطويل، وثمة دهاية على تخومها تظهر للعيان. الطريق مليء بالمطبات، خففت السرعة ..

تحت الأشجار ينتشر رجال الأمن الوطني مع بنادقهم، يبحثون عن ظل، ومكان يحجبهم عن نيران القناصة الإسرائيليين ..

الشارع يخلو تماماً عندما يبدأ إطلاق النار. هذه المستوطنة تستطيع أن تطلق الرصاص على كل غرفة نوم في البيرة، وأطراف من رام الله ..

فكرت بجميلة التي تكابد دون أن تشكو، فالمدرسة تتعرض للثيران في الليل، والأولاد الذين ينامون في القسم الداخلي، يتعرضون للرعب والفرع .. لا مكان آمن إلا بيت الدرج، ومن يدري لعل قذيفة مباشرة تسقط عن عمد أو بالصدفة فوق رؤوسهم ..

من الصعب إيجاد موقع بديل، ومن الصعب إيجاد حل غير إعادة الأولاد إلى ذويهم. هذا الصباح، بعد نشرة الأخبار، اتصلت بجميلة، وبذلت كل ما تستطيع لحملها على الصبر، ولرفع معنوياتها، لكن الكلام لا يجلب الطمأنينة، وظل صوتها الحزين يشي بالقلق.

بدأ رذاذ يتساقط، حركت المساحة، وفكرت في المنعطف الذي يتعين عليها أن تنجيه نحوه للوصول إلى المكان.

عند المنعطف كان هناك تجمع، وصورة شهيد أمام مدخل عمارة. المزيد من الشهداء، المزيد من

المعزين.

هبطت الطريق الذي يفضي إلى السفح. ثمة مزيد من رجال الأمن الوطني باللباس العسكري وبالأسلحة الخفيفة يقفون أمام متراس من أكياس الرمل ويشربون الشاي.

صباح بارد والمزيد من الرذاذ، والمساحة تتحرك بلا توقف.

رن هاتفها الخلوي. توقفت إلى جانب الرصيف بحثت عنه داخل حقيبتها.. على الطرف الآخر سكرتيرة مكتب الصليب الأحمر في القدس..

الزيارات إلى سجن مجدو ما زالت ممنوعة، وهم سيواظبون على المتابعة.

أغلقت الهاتف وأعادته إلى الحقيبة، وقررت أن تزور في الظهيرة نادي الأسير لعلها تظفر بأخبار جديدة عن فيصل.

توقفت أمام مبنى بيت الأمل، هبطت من السيارة بحقيبتها ورزمة مفاتيحها.

رن هاتفها الخلوي، تركته يرن داخل حقيبتها، بينما كانت تغلق أبواب السيارة. ظل الهاتف يلح، ويواصل الإلحاح.

خطر لها أن تتجاهل هذه المكالمات، ومن ثم تبحث عن الرقم المسجل على شاشة الهاتف، فإذا كان يعنيها، ستطلبه بعد حين.

مشت نحو المدخل. لم يكف الرنين، وصلت الباب.. ظل الهاتف يواصل عناده.

توقفت، فتحت الحقيبة، وبدأت تبحث عنه... الحقيبة مليئة بالأوراق وبأشياءها الخاصة.. غاصت يدها في قاع الحقيبة، وأخرجته، ولحظة أن أمسكت به كف عن الرنين توقف. توقف تماماً.

علقت الحقيبة على كتفها، ودخلت الممر. ظل الهاتف يدها. يضع خطوات، ووصلت إلى الإدارة. جميلة تجلس وراء مكتبها المزدهر باللوحات التي تكشف عذوبة الطبيعة. مرج يعبره قطيع،

وصور لزهور البراري: قرن الغزال، الخنثون، إكليل العروس، وشقائق النعمان. لكن لم يكن لوجه جميلة الصفاء نفسه الذي كان في الماضي..

كانت تكت، وعندما رفعت رأسها، فوجئت ثم وقفت وسلمت على سماح بحرارة.

أجلستها على الكنب في الطرف الآخر من المكث، وجلست قربها.

تبادلنا الحديث عن الهموم الخاصة، والهموم العامة..

وفيما جاء المراسل بفنجان القهوة، رن الهاتف من جديد..

كان هذه المرة أمامها.. تناولته، وضغطت على الزر..

- هالو...

لم يأت صوت من الطرف الآخر، كان الخط مشوشاً.

أعادت سماح النداء

- هالو..

لم تسمع إجابة. انتابها القلق، فسالتها جميلة.

- ما الأمر.

- لا أدري

اجابت سماح، وقد تسلمت إليها الحيرة ، واضافت:

- قبل قليل كان يرن بلا انقطاع .. والآن لا أحد ..

أغلقت الخط، وبدأت تبحث عن الأرقام التي يخزنها الهاتف ..

قالت لا يوجد أرقام، لعله من الخارج.

وضعت الهاتف على الطاولة، وحاولت أن تصرف التفكير عن المكالمة.

كان القلق قد انتقل بالعدوى إلى عيني جميلة. جميلة تستطيع ان تقرأ الأشياء بذكاء فطري

جميلة تحاول أيضاً فعل شيء يطرد القلق ..

- لعله خالك من كنداء، سيعاود الاتصال لأن الخطوط هذه الايام لا تعمل بشكل جيد.

- لا تقلقي وكيف أولادك؟

وكانت تعني الأطفال في المدرسة.

- الطرق مغلقة، والأهالي لا يستطيعون الوصول من المحافظات.

وقفت بالباب معلمة، وإلى جانبها طفل ذي ملامح منغولية. ليس طفلاً بالضبط، وإنما فتى ..

ربما في الخامسة عشرة.

طرقت الباب، ودخلت .. وظل الفتى واقفاً وإلى جانبه حقيبة سفر. كان يلبس بدلة سوداء، وربطة عنق ، ويبدو على أهبة الاستعداد للرحيل.

- لدينا كما تلاحظين برنامج لإعادة الأولاد بسلام إلى ذويهم. ثم وقفت، اعتذرت لسماح، وعادت إلى مكتبها.

تحدثت مع المعلمة، وسلمتها مغلفاً ثم ودعتها إلى الباب، وسلمت على الفتى وقبلته .. وعند ذلك طفرت دموع من عينيه.

مشت المعلمة، وحمل الفتى حقيبته، ومشى وراءها.

عادت جميلة متأثرة. جلست ..

- هذا الفتى أبكم، وهو من منطقة سلفيت، وستوصله المعلمة إلى أهله ثم تذهب إلى نابلس في إجازة.

قالت ذلك، وأشارت إلى فنجان القهوة

- لم تشربي قهوتك .. لعلها بردت الآن، ساوصني لك على فنجان قهوة جديد .

وقفت. توجهت نحو النافذة، وأزاحت الستارة قليلاً، ربما لتلقي على الفتى نظرة. ربما للتعبير عن أنها تفتقده.

ثم عادت، وجلست، وربما تكون قد نسيت موضوع فنجان القهوة. وفجأة، رن هاتف سماح الخليوي.

وفجأة أيضاً، انشد إثنين المراتين لهذا الرنين.

بلهفة قالت سماح: هالوو ..

من الطرف الآخر جاء صوته. من الطرف الآخر جاء صوته مجروحاً، متحشراً، متخناً، مكتوماً.

- أنا بخير .. اطمئني.

كان صوته .. صوت فيصل .. صوت محاط بالأسلاك الشائكة، بقضبان الزنازين .
- حبيبي .. كيف صحتك بل كيف تمكنت من مكالمتي .. حبيبي هل أنت بخير؟
قالت ذلك وهي في حالة ذهول . تجمع في وجهها دهشة . رغبة في البكاء .. إرتباك ليس له
مثيل .
- لا تقلقي مهما سمعت من أخبار . أنا بخير .. ساكون بطرفكم قريباً ، لا أستطيع أن أتحدث
أكثر .. قبلاتي لك ولتمارا .. مع السلامة .
صرخت بصوت عال :
- هالو .. حدثني حبيبي عن أوضاعك ... هل تاكل جيداً .. هل تنام جيداً .. هل يتوفر لك
الدواء . هل لديك اغطية كافية؟؟
لكن الخط من الطرف الآخر انقطع . لم يعد ثمة صوت .
- هالو .. هالو ..
أغلقت الهاتف ، وانفجرت بالبكاء ، فيما حاولت جميلة أن تفعل شيئاً .
وقفت الباب إحدى المشرفات ، ربما سمعت الصراخ ، فجاءت لتستطلع الأمر .
- هاتي كأس ماء .
قالت لها جميلة ، وواصلت تهدئة سماح ..
- اهو فيصل الذي تحدث؟
واصلت النشيج ، ولم تتكلم .
جاءت المشرفة بكأس الماء ، وخرجت .
شربت سماح رشفة ماء ، وحاولت التوقف عن النشيج .
مر وقت قصير ، وبدأت تهدأ .
وحين تكلمت ، قالت :
- كانت مفاجأة لي .. ولكن لماذا لم يتكلم أكثر ..
واصلت جميلة محاولاتها لبعث الطمانينة في قلب سماح ..
- تعرفين أنهم يمنعون الهاتف في سجونهم ، وربما استطاع أحدهم تهريب هاتف نقال ،
فاختصر المكالمات خوفاً من المراقبة .
رفعت شعرها ، ومسحت عينيها بالمنديل .
- كان صوته قادم من أعماق كهف .. قلبي متقبض وبدلاً من أن يطمئنني ، زاد من خوفي .
وعند ذلك ، وقفت جميل ، فتحت النافذة ، وتحدثت على الخط الداخلي ، وطلبت فنجانا من
القهوة الطازجة ، فيما ظلت زهور قرن الفزال ، الحنون ، إكليل العروس ، شقائق النعمان ، مخلقة على
الحائط دون حراك على الرغم من موجة هواء باردة غمرت المكان .

— خبر صغير جاء في النشرة المحلية للإذاعة الإسرائيلية. خبر ثانوي ورد في نهاية النشرة مفاده أن عدداً من السجناء الفلسطينيين في سجن مجدو تمكنوا من الهرب، وأن أجهزة الأمن الإسرائيلية تلاحقهم ..

والخبر يحذر الإسرائيليين ويطلب منهم الحيطه والحذر، والإبلاغ عن أي مشبوه. في اليوم التالي، كان الخبر على الصفحات الأولى في الصحف الفلسطينية. الخبر أحدث هزة عنيفة في أعماق سماح. تسمرت قرب الهاتف في منزلها، في المنطقة (ب) من حي (سطح مرحبا).

تأكدت أن هاتفها النقال يعمل بشكل جيد، وضعت على الشاحن طوال الوقت .. رن هاتف المنزل مرات عديدة، أصدقاء ومعارف ونادي الأسير، يتبادلون معها المعلومات الصحيحة. كان لديها إحساس بأن فيصل شارك في عملية الهروب، وأنه مطارِد .. ظلت تستعيد كلماته القليلة، صوته المثنخ، المتحشرج، المكتوم، والذي يبدو كأنه قادم من أعماق كهف.

أحياناً كانت تشعر باضطراب، تقف، تهرع نحو النافذة المفتوحة، لتلقي نظرة على الشارع، لعلها تراه قادماً، تلوح له، ثم تستدير لتفتح له الباب، وتهيء نفسها لمعاينته .. تتخيله يهود، بثياب ممزقة، ووجه شاحب، وأنفاس متقطعة .. تحيطه بذراعيها. تشم رائحة عرقه، تلثم خده، وشعره، وأصابع يديه .. منذ الصباح، لم تستطع عمل شيء. لم تذهب لعملها، وأرسلت تماراً إلى المدرسة بسيارة أجرة، وظلت تنتظر ..

الوقت يمر بطيئاً، وكلما رن الهاتف تتعالى دقات قلبها، ترفع الساعاة ويدها ترتجف .. تنتظر أن تسمع صوته. صوت فيصل الحبيب والإنسان .. تنتظر صوته الخافت، المتعب، المعذب .. لكن المكالمة تأتي من أحد معارفها، من أحد أقاربها، من أصدقاء في جمعيات تعنى بشؤون الأسرى .. لا جديد .. الأخبار الصحيحة نفسها، يحاولون إدخال الطمأنينة الى قلبها، يحاولون شحنها بالقوة، ويفتحون أمامها أبواب الأمل ..

لكن قلبها الممتلئ بالوجع .. قلبها الأرعن .. قلبها الغريق، لا تدخله الطمأنينة .. كل الاحتمالات واردة، الطرق مليئة بالحواجز والأسلاك والدبابات والكلاب البوليسية. تجلس على الكرسي في الشرفة، تنظر إلى الطريق، وتواصل القلق، ويبدأ خيالها في صنع الكوارث.

تتحيل الدروب والطرق والمنحنيات .. أين أنت الآن يا فيصل؟ أين تختبئ؟ هل تغلت من المطاردة؟ هل تعرف الطرق التي تقضي إلى النجاة؟ تتخيله يعدو في التلال، وعبر الأدغال، ووسط الحقول بينما الجنود والكلاب البوليسية يقتفون أثره ..

وتحاول أن تطرد من رأسها الخيال الوحشي .. تحاول أن تقلب الصورة، وتخيله ينفذ من بين

حواجزهم كالسهم، تتخيله يستبدل ثياب السجن، ويتخفى بثياب جديدة، ويقف على الشارع ليوقف سيارة أجره، تنقله إلى محطة، ومن تلك المحطة ينتقل إلى محطة أخرى، وربما ينتجه إلى القدس، ومن هناك يركب سيارة ذات لوحة صفراء، ويأتي إلى الرام، ومن الرام يمشي من وراء الحواجز، فيصل مخيم قلنديا، ومن قلنديا إلى (سمير أميس)، ثم يصل طريق (كفر عقب)، ثم يصبح على أبواب (سطح مرحبا).

وعند ذلك، تهرع إلى النافذة المطلة على طريق كفر عقب.. تدقق النظر إلى الشارع، إلى أقصى مكان يدركه البصر.

الطريق مهجورة.. بين حين وآخر، تمر سيارة، أو عابر سبيل، ولا شيء غير ذلك..

تعود إلى مقعدها في الشرفة، لكنها لا تستطيع للكوث طويلاً..

تفكر بكل شيء، ولا تستطيع عمل شيء..

تنتقل ما بين الشرفة والصالون وغرف النوم، وما بين غرف النوم والمطبخ دون هدف..

رث الهاتف، خطر لها أن هذا الهاتف من كمال أو جميلة، فهما لم يتصلا بها حتى الآن، لعلهما لم يسمعا بالخبر، ورفعت السماعة..

لم يكن كمال، ولم تكن جميلة، مكالمات عادية مثل المكالمات السابقة من سيده ترغب في الثرثرة

وضعت سماعة الهاتف، وتذكرت بأنها لم تشرب قهوتها هذا الصباح.

ذهبت إلى المطبخ، ووضعت ركوة القهوة على النار.. شربت قهوتها في الشرفة. هذا المكان المفضل ليفصل قبل السجن.. كان يحرص على شرب القهوة معها في الشرفة قبل أن يفترقا كل إلى عمله..

يحتسى معها القهوة، يلاطفها، ويمزحها، ويسرد عليها تفاصيل برنامج يومه.

كان مفعماً بالأمل، وبزوال الاحتلال، وكان ينخرط في العمل السياسي بكامل طاقته.

وقفت من جديد، ومشت إلى الصالون.. صورتها معلقة على الحائط. صورة الزفاف. هي بثوب العرس الأبيض، وهو ببدلة سوداء، وربطة عنق حمراء، وبابتسامة رقيقة تضيء وجهه الوسيم.

لأول مرة منذ سنوات طويلة تدقق بالصورة، تحاول أن تقرأ أيام الماضي الجميل.

لكن الوسواس هاجمتها فجأة.. كوابيس اليقظة اللعينة.. الكوابيس، والخيال الوحشي..

هزت رأسها أو لعلها هزت بدنها لتطرد الخيالات الشيطانية..

ستعود سالماً، قالت بصوت عال.. ستعود سالماً، وتعيش من جديد..

هتفت مرة أخرى، سنعيش من جديد.. وأسرعت إلى غرفة النوم. فتحت الخزانة.. ها هي

حقيبته الصغيرة، حقيبة العمل ما زالت في مكانها.. ها هو الخلف الذي يحتوي على أوراقه الخاصة.

في درج الخزانة نظارته.. جواربه.. بعض ملابسه الداخلية.. ثيابه معلقة في الخزانة.. بدلته

السوداء، بدلة العرس، وبدلته الرمادية المحببة إليه. الجاكيت الكاروهات، البنطلون البني، ربطات العنق، القمصان الصيفية ..

رائحته موجودة ، أنفاسه، صوت الماء وهو يستحم، منشفته الخضراء، روب الحمام الأبيض .. آخر علبة سجائر .. الغليون الذي كان يستعمله بين حين وآخر .. رقعة الشطرنج .. الكتب المتناثرة .. حاولت أن تتماسك. حاولت أن تمتع نفسها من البكاء، حاولت أن تمتع نفسها من السقوط .. جثت على ركبتها، وانخرطت في نشيج منقطع .. أحست أن البكاء يريحها .. وقفت ومسحت عينها بالمنديل. ماذا تفعل ؟

الوقت يمر بطيئاً .. الوقت مثل حجر الطاحون يسحق صبرها وصمتها .. ماذا تفعل .. ها هي منذ الصباح تأتي وتذهب .. تغدو وتروح .. تصمت وتبكي .. يكاد يصيبها الجنون.

تنظر إلى الهاتف الذي صمت وكفّ عن الرنين .. تنظر إلى المقاع ، الستائر، منافذ السجائر، الصور المعلقة، طاولة الطعام، نباتات الزينة، وتنظر عبر النافذة إلى الفراغ .. كل شيء أصبح فراغاً .. الفراغ يملا روحها .. أين أنت يا كمال ... أين أنت يا جميلة ؟

رفعت سماعة الهاتف، وطلبت رقم البيت .. يرن الهاتف على الطرف الآخر .. لا أحد .. اتصلت به في مكتبه، رد شخص آخر، وقال انه أخذ إجازة طارئة .. لم يبق أمامها إلا الاتصال بجميلة على هاتفها في المدرسة .. أجابت السكرتيرة بأنها غير موجودة ..

ما الامر؟ خطر بالها ما لا حصر من الهواجس والظنون، واستبد بها خيال وحشي يربط بين غيابهما وهروب فيصل من السجن، وبدأت الهواجس تكبر، وأخذت تذرع الغرف والصالون .. ثم أخرجت علبة السجائر من حقيبتها، وأشعلت سيجارة، وتوجهت إلى الشرفة .. وأطلت على الشارع .. سيارات تمر بسرعة على الجانبين، وبائع متجول يدفع عربة مكتظة بالخضار، وامرأة في شرفة مقابلة تنشر الغسيل ..

الضجيج في أعماقها يعلو على صوت الضجيج في الشارع .. إذا بقيت تدور في هذا البيت سيصيبها الجنون .. ما العمل ؟

أطفاة السيجارة وفكرت بالخروج، ربما تستطيع أن تحصل على معلومات جديدة .. أو على الأقل يمكن أن تجد من تتجاذب معه أطراف الحديث .. أو ربما تستطيع أن توقف حالة الانتظار والترقب بالاندماج في العمل .. فكرت أن تقطع الإجازة وتعود إلى عملها، وعند الظهيرة تذهب إلى المدرسة لإحضار تمار .. فكرت أن تذهب إلى جريدة الأيام أو جريدة الحياة الجديدة، وتسال الصحفيين عما لديهم من معلومات عن الهروب من سجن مجدو ..

فكرت أن تذهب الى مؤسسة مفتاح أو الى بيت الشرق في القدس، لعلهم يساعدونها في معرفة ما جرى..

فكرت أن تذهب الى مكتب الرئيس، لعل لديهم تقارير سرية عن الأحداث..
خطرت ببالها خواطر عدة، ولكنها لم تحسم شيئاً، وظلت تقلب أمرها دون أن تحدد هدفاً.
ومرة أخرى، شعرت بحاجة الى أن تكلم كمال أو جميلة، فاندفعت الى الهاتف..
طلبت جميلة، ردت السكرتيرة بأنها غير موجودة.. غير أن سماح عادت تسال بإلحاح:
- ماذا يعني غير موجودة.. هل هي مريضة.

- أجابت السكرتيرة: لا.. غير موجودة.. قالت لي إذا سال أحد عني قلبي إنني غير موجودة.
نفذ صبر سماح، فقالت بحدة:

- تعرفين صلتي بجميلة.. قلبي الحقيقة.. أين هي بالضبط؟
مرّ وقت قصير، قبل أن تقول السكرتيرة بصوت خافت مضطرب:
- لا أستطيع أن أتحدث بالهاتف. هل يمكنك الحضور لتتحدث على انفراد؟
- هاجمتها الوسواس من جديد، وأيقنت أن ثمة صلة بين غياب جميلة وكمال وبين موضوع فيصل..
- أعادت السماع، وأحست بأنها ترتعش، وإن ساقها لا تقويان على حملها، فجلست على

الكنبة.

جلست قليلاً لتستجمع قواها، جلست قليلاً لتحاول إعادة ترتيب أفكارها، ثم وقفت...

أسرعت الى الخزانة، وأخرجت حذاءها..
تناولت حقيبتها، وهاتفها النقال، ورزمة مفاتيحها، وهمت بالخروج.. غير أن أصوات جلبة

وضوضاء في الخارج وصلت الى مسامعها..
عادت الى الشرفة، وألقت نظرة..

هناك، أمام العمارة المجاورة، كان عدد من السيارات العسكرية، وحشد من الجنود الإسرائيليين يطوقون المكان، فيما ابتعد الناس، وبدأت المخلات تغلق أبوابها. تسمرت مكانها.. هناك حملة

تفقيش كما يبدو..
عليها أن تنهياً للامر... سيقلبون كل شيء رأساً على عقب..
أيقنت أنهم يبحثون عن فيصل.

حاولت أن تستعيد قواها، أن تبدو أمامهم إذا ما جاءوا رابطة الجاش..
حاولت أن تبدو طبيعية، وإن تواجههم بلا اكتراث، وإن تجاهبه إذا ما اقتضى الأمر، وإن تتحول

الى نمره إذا ما حاولوا الإساءة..
خلعت حذاءها، وألقت بالحقيبة جانباً، وأعدت رزمة المفاتيح الى الطاولة، والهاتف الخلوي الى

جهاز الشحن، وجلست على الكنبة تنتظر.



مساس عدنية تنبلي

ألوان

١

يقف الخزان الكبير على أربعة أعمدة، فيبدو من بعيد كمنملة لا تتحرك أبداً. مرة كان له لون آخر، دام إلى أن جاءت نقطة صدأ صغيرة كبرت وكبرت حتى نالت منه وصار كله بنياً.

خلف أحد أعمدته وقفت فتاة صغيرة. اللون البني عليها لم يكن بسبب نقطة الصدأ، بل بسبب الحياطة التي لم تستنفد كلياً قطعة القماش الصوفية الثقيلة والبنية، التي تراودها من وقت إلى آخر خطوط مذهبة، في صنع ثوب للام. بقيت قطعة صغيرة لا تكفي إلا لصنع ثوب صغير.

ثبتت عينا الفتاة الصغيرة على العמוד أمامها. كان الصدأ يتعلق عليه بمربعات وقطع صغيرة جداً، جعلته يبدو خشناً. مدت يدها إليه ثم شدتها فوقه، عندها سمعت صوتاً ناعماً لتحطم قطع الصدأ الباردة. أفلتت العמוד فسقطت بعض الشظايا وبقيت أخرى معلقة على يدها. لا تزال الشظايا باردة فوق اليد، فحملتها خارج ظل الخزان لتدفئها قليلاً. وخارج الظل، ظهرت زيادة على شظايا الصدأ البنية، نقاط متناثرة على مساحة كل اليد تتلالا. ذهب.

أمام الشمس، صارت النقاط البنية والذهبية تصنع كفا ناعماً وشفافاً يتناسب والثوب الصغير. اليد الثانية لم تمسك بشيء وبقيت مغلقة بإحكام كما بُرّكت. فتحتها، وكانت مليئة برطوبة العرق. عندما أخرجتها إلى الشمس تلالا هي الأخرى بنقاط وبخطوط من الذهب. عادت ومسحتها على أحد عواميد الخزان لتضيف إليها قليلاً من البني ولتزيد تلالها، لكن خشونة الصدأ التصقت

بدل ذهبه، خشونة تشبه خشونة ثوبها الصوفي.

وقفت الفتاة تحت الخزان في طريقها للتبول خلفه. الصمت لا يزال يسود كل شيء. هي لن تمسك بالثوب لرفعه للتبول، فيد واحدة عليها الكف ويد ثائية خشنة وتؤلم، فيدا البول مساره الشتائي بين ساقها لوحده.

بقيت الفتاة الصغيرة واقفة تحت الشمس تلاعب اللون البني والذهبي على ثوبها وعلى يدها، بينما كان البول يجف من على ساقها.

٢

جلست الفتاة الصغيرة فوق ربطات القش المحملة في القسم المكشوف من السيارة، وداخلها الأب يقودها فوق الجبل.

من قمة الجبل، يخرج قوس قزح ماراً في السماء ليصل إلى السهول، ثم يختفي. أحياناً تختفي بعض الألوان من الطبيعة، فيبقى فقط أخضر على الجبل، أصفر على القش وأزرق على السماء في الصيف. قبل نهاية الربيع الأول انتهى قلما اللون الأخضر والأحمر لكثرة البرقوق، أما قلم الزهري فيبدو أنه سيكفي لعدد من الشتايات.

عندما وصلا إلى القمة، ذهب منظر حدتها كما بدا من أسفل. كانت القمة منبسطة ككل الحقول، وعليها بناية وحيدة. نزل الأب من السيارة، ثم اختفى سريعا بين التماثيل والأشجار خلف سور المبنى.

بقيت الفتاة تجلس فوق القش تنتظره.

أكثر أقلام الألوان عمراً سيكون البنفسجي. زهرة بنفسج واحدة كانت ثم اختفت، وكان قوس قزح واختفى.

بعد أن لم تعد القمة تنتهي في نقطة واضحة، أخذت الفتاة تبحث عن المكان الذي اختار قوس قزح الخروج منه.

الوان عديدة كانت تنتشر في كل مكان، وعلى نوافذ البناية. مربعات الألوان الصغيرة على أحدها كونت من بعيد صورة رجل فوق حصان يقتل أفعى، وعند الاقتراب منها ظهرت صورة ذئب معلق على الحائط وتحت الأب يجلس قرب امرأة.

ابتعدت الفتاة بين الأشجار، مكلمة بحثها عن آثار القوس. تحت الأشجار تجمعت فقط أوراق يابسة خفيفة، تحطمها تحت الاقدام كان الصوت الوحيد فوق الجبل، إلى أن جاءت ريح تحرك أوراقا أخرى وتزيد اقتراب الشمس من نهاية السماء.

من حول، تشابهت الأشجار والطرق، فسارت الفتاة الصغيرة بطريق حركة الشمس، لاحقة إياها كي لا تظلم وتختفي كل الألوان. ثم بدأت تركض وتركض وأسرع حتى وصلت حافة الجبل. من هناك امتدت السماء فالقول البعيدة، وخلفها الشمس تختفي جارة وراءها لونا بنفسجيا

وفى الجميع بتركيب أزياء سوداء لارتدائها عدا الفتاة الصغيرة. كان البحث عن زي أسود لها، ثم محاولة ارتجال واحد، قد أوشك العائلة على نسيان حزنها على الميت، فتقرر الاعهاد بالمهمة نفسها، إليها.

الباب الخشبي للخزانة دائما نصف مفتوح، لأن أحدا لم يصلحه، أو يكثرث بتصليحه. سحبت الفتاة كل ما احتوت الخزانة إلى المساحة الصغيرة المتبقية بينها من جهة وبين الأسرة من الجهة الأخرى. وقد بقيت كومة الملابس متعددة الألوان، رغم ما قالته معلمة الرسم الغاضبة دائما، بأنه إن اختلطت كل الألوان معا سيكون اللون الأبيض. فاز ببطولة الأسود تقريبا، بنطال مخمل كحلي وقميص صوفي يختلط فيه زيادة على الكحلي ألوان صغيرة أخرى.

بعدما ارتدهما وجدت ثقباً في البنطال عند الركبة اليسرى. في الطريق إلى الجامع، اشترت زجاجة كولا مزينة بشريط أحمر، لكن لون السائل فيها أسود، أو أقرب للأسود أكثر من أي لون آخر حولها. اكملت طريقها حاملة في اليد اليمنى الزجاجة واليد اليسرى تحشى الثقب في البنطال. كانت آخر القادمين إلى ساحة الجامع. عندما وصلت، جاء خير أنه أغمي على الام وقد وضعوها في سيارة الإسعاف الواقفة في الخلف، فالتجهمت الفتاة إلى هناك.

كان الباب الخلفي لسيارة الإسعاف مفتوحا ولكنها لم تستطع الوصول إليه، إذ أن عددا كبيرا من النساء بالأسود كوّن سورا عظيمًا بينها وبينه، فلم تقدر حتى على رؤية طرف من حذاء الام. وكان لا يزال حشد النساء بالأسود يتزايد، فيزداد دفعها بلباسها الكحلي إلى الوراء، ولا تستطيع مقاومتها لأن اليد اليمنى تحمل الزجاجة واليسرى تغطي الثقب. عليها ألا تزيع يدها عنه أبدا وإلا رآه الجميع. وتزداد قوة الدفع وقسوته وتوشك في كل مرة على إزاحة اليد عنه، فتشدها أكثر وأكثر أخذه كل القوة فيها، ومن اليد اليمنى التي وهنت ولم تعد تمسك بالزجاجة جيدا فصارت تفقد سائلها الأسود تقريبا مع كل خطوة إلى الخلف. يجب أن لا يرين الثقب.

في نهاية الساحة وقف سور الجامع خلف الفتاة بمنع دفعها أكثر، فبقيت في مكانها تنظر باتجاه سيارة الإسعاف التي لم يعد يبدو منها أي لون أبيض، بعد أن غطاها ستار النساء الأسود. لكن فوقه، فوق السيارة، بقي الضوء الأحمر يلتف داخل نفسه دون أن يحجبه أي سواد، متغيراً من الأحمر الداكن إلى الأحمر القاهي بانتظام.

كانت الفتاة الصغيرة تنتظر عودته المنتظمة إلى الداكن، فيشابه في كل مرة الورقة الحمراء التي غطت زجاجة الكولا الفارغة.

٤

عندما يبدو لمان ما من بعيد، تكون هاتان عيني الجار، وبين الحقول تكونان خضراوين. استلقت الفتاة الصغيرة على العشب الأخضر، واقترب الجار منها إلى أن أصبح فوقها. من خلفه السماء تحيطه، وحدود عينية تحيطان بلونهما الأزرق. اقترب حتى ضاعت ملامحه، لكن أنفهما منعاً الاقتراب أكثر، فالتف الجسمين كجسم واحد. يستلقي الجار على كتل التراب القاسية. في الشتاء، كان التراب القاسي وحلاً ينسجم مع جسميهما. عيناه صارتا بنيتين.

وضع يده على رقبته ويدها كانت على التراب، فرفعتها إلى عينية. راحت يده تمشي فوق رقبته ويدها تروح وتجيء على عينية، تصير أصابعه تشد رقبته وتصير أصابعها تشد عينية فلآلته. ابتعد ولم يعد يريد أن يلعب بهللا معها. عادا إلى البيت معاً، وخلفهما غبار الطريق الرمادي يعلو إلى الطبيعة، دون أن تصبح عينا الجار رماديتين. عادتا تلمعان.

صعدت الفتاة الصغيرة إلى درب فرعية تزداد بعدا عن طريق الجار حتى اختفى. وبينما هي لا تزال تمشي، بدا لمان من بعيد من تحت شجرة مغيرة، فاقتربت منه. في الظلال، كانت تستلقي أفقى يحيطها غبار رمادي من كل جانب، ولا تزال تلمع.



تثني الأم أكاما الثوب حتى المرفق فتظهر الأساور الذهبية، فتخلع الفتاة الصغيرة ملابسها وتجلس على أرضية الحمام الواسع ضامة جسمها بذراعيها، تراقب الأساور الباردة.

ثلاث مرات للشعر. ثلاث مرات للجسم.

كانت الأم تحمم الفتاة حتى مجيء الحلم. في ساحة الجيران تستلقي الأم على جانبيها الأيمن وثوبها مرفوع حتى أعلى ساقها البيضاءوين. عند قدميها الجار الكبير وخلفه زوجته، في يده سكين يطعن به ساق الأم اليسرى في كل مكان دون أن يسيل أي دم، ولكن يتحول مكان الطعن إلى أزرق. الأم تضحك والجار الكبير يضحك وزوجته، وساق الأم مليئة بالبقع والخطوط الزرقاء.

لم تعد تسبق الفتاة الأم إلى الحمام ولم تعد تستحم، إلى أن جاءت الأخت الثامنة وأخذتها.

وضعت الأم القدر ثم خرجت تاركة إياهما معاً.

خلعتا ملابسهما واقتربتا من القدر الساخن. تناولت الأخت الثامنة الوعاء البلاستيكي، ملأته من القدر وسكبت المياه على شعرها ثم ملأته وسكبت ما فيه على جسمها. عادت وملأته مبقية إياه في

يد واحدة واليد الثانية أمسكت بقطعة الصابون ومررتها على شعرها . من حين إلى آخر كانت تسكب من الرعاء فوق رأسها على شعرها، فتختفي الرغبة البيضاء عنه، لكن ليس تماما . بعضها يبقى وأخرى تسيل على طول الظهر، وإن لم تختف، تستمر في طريقها فوق المياه على طول أرضية الحمام، منتقلة من مربع إلى آخر مرات بسهولة ومرات بصعوبة حسبما تسكب الأخت الثامنة، ولا يزال الرعاء في يدها اليمنى .

لونه في الأساس أزرق، ولكنه صار أبيض قليلا بسبب الخدوش فوقه لشدة ما وقع على الأرض، والآن أكثر بسبب الصابون الذي تعلق عليه .

نقاط البرد وصلت إلى كل مكان في جسم الفتاة وهي لا تزال تنتظر دورها في لمس الرعاء . مدت يدها إليه في يد الأخت الثامنة، لكن الأخيرة سحبته بعيداً عنها، فوثبت عليه، وبدل أن تمسك به اصطدمت بالقدر فوقع وسالت كل مياهه، فدفعته الأخت الثامنة على الأرض فوق المياه التي اختلطت مع الصابون والوسخ والبرد . ثم تشاجرتا بصمت .

تحممت الفتاة الصغيرة بمياه الحنفية الباردة، مرة للشعر ومرة للجسم بدون صابون في المرتين، وقد سكنت آلام برودة المياه آلام الضربات .

في اليوم التالي تحول مكان الضربات جميعها إلى بقع وخطوط زرقاء . على الذراعين وعلى الصدر وكثيراً على الساقين .

٦

تقشر طلاء البيت كان في أوجه، غير أن أحدا لم يلحظه، بسبب الاعتياد على تغير الألوان التدريجي . لكن عند النظر من أمام باب البيت إلى الشرفة، يتضح تقشر الطلاء عليها وعدم تقشره في الطبيعة المحاطة بأعمدتها .

كان التقشر يد محروقة انتفخت فالتهب . اقتربت الفتاة الصغيرة إلى أحد الأعمدة ومررت أظافرها على أكثر جزء ملتهب . قشرة طلاء صغيرة تعلقت بين الظفر والإصبع، لكن حدة تعبير الوجه والعينين المغفلتين كانت بسبب الشمس التي اصطدمت بها خلال رفع رأسها لإزالة القشرة، ونسيتها عندما رأت بعينيها المغمضتين اللون البرتقالي يغطي كل شيء . عندما فتحتهما صار العالم كما كان، فعادت تغلقهما بسرعة وبسرعة تحول العالم إلى برتقالي .

الشمس قريبة جداً وشعرت الفتاة بحرارة هذا الاقتراب على رأسها ثم على جسمها . استدارت إلى الخلف حيث الباب، وقربه الأم تقف عند ماكينة الغسيل . أيام الحر تجمع الأم كل الملابس لغسلها فتصير حولها كومات مختلفة الألوان . عادت تغلق عينيها لترى اللون البرتقالي لوحده على العالم، لكن ماكينة الغسيل بدأت بترديد لحنها الرتيب . صوتها هو الذي أمسك بالعالم الآن، فتركت

الشرقة محتفية في سيارة الأب .

عندما أغلقت عينيها داخل السيارة، لم يعد يحضر البرتقالي .
مر أكثر من نصف نهار وعادت الظلال تطول والملابس المغسولة أوشكت أن تجف والفتاة الصغيرة لا تزال تراقب الساحة الخالية عبر المرآة الصغيرة المعلقة في وسط السيارة، مغلقة عينيها من حين إلى آخر، عسى أن يكون اللون قد عاد إلى العالم .
أثناء ذلك الهدوء الحار، دخلت المرأة سيارة أخذت تدور في الساحة حتى توقفت في الظل .
فُتحت الأبواب وأقفلت خلف أربعة أشخاص . أصغروهم كان يلبس قميصاً لونه برتقالي .

٧

ذهاب الشمس اذن للعتمة بالامتداد مع لونها الأسود إلى كل ما وقعت عليه عينا الفتاة، فقد ابتلع الأسود كل الألوان .
أشعلت المصباح في الغرفة، فقفر طلاؤها الأبيض إليها بينما وقف هو على النافذة بلا مبالاة، يملأ الفراغات بين قضبانها .
وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون .
أعادت القرآن الصغير بأوراقه الخفيفة كأوراق الحلوى، إلى تحت فرشتها، وأطفأت الضوء . فإذا هم مظلمون .
قبل أن يسخر الشمس، لم يكن إلا لون أسود يغمر الكون . الأسود كان قبل البداية . قبل أن تولد .
وبعد أن تموت سيمود إلى مكانه، مكانها الفارغ .
لقد كان الله خلفه، يبسطه ثم يلمه كييفما يشاء .

٨

عندما فتحت النافذة في الغرفة المعتمة، وجدت الفتاة أن النهار لا يزال قائماً .
كان ما يبدو في إطارها شاحباً كان الألوان في غيبوبة . أزلت عينيها عن النافذة وخرجت للسير تراقب ما تبقى .
كانت تمشي برأس مائل فوق أحادية لون الشوارع العديدة . الشارع، عدا قليل من القمامة الملونة هنا وهناك، عالم صُور بالأسود والأبيض . هنا بقعة سوداء داكنة أكثر تركها زيت سيارة أو بول، تحيطها بقع أصغر بكثير . هناك علكة بيضاء تحولت بعد مرور إطارات السيارات وأقدام الإنسان فوقها، إلى رمادية . وبين هنا وهناك يأتي تناثر الزجاج بعد حادث طرق يبداه خطان متوازيان عريضان أشد سواداً، وضعتهما الفرامل التي جهدت في وقف التفاف الإطارات، وفشلت . تنظر الفتاة خلفها لترى إن كانت قد تركت أي أثر .

يمتد الشارع مكملًا طريقه، ويصل إلى قطعة ماء، غطت فيها أوراق لآزهار بيضاء مساحة كبيرة منه.

رفعت الفتاة رأسها إلى أعلى ورأت السبب. شجرة لوز عالية زرعت خلف سور عال، مع الوقت تسللت أغصانها من خلف السور وامتدت فوق الشارع. كانت الأغصان مليئة بالآزهار البيضاء، تملأ الفراغات بينها زرقة سماوية. حدود ثوب عرسها الأبيض كانت تتماهى مع الحائط الأبيض، والآن، فوق سواد الشارع وزرقة السماء، يتضح الأبيض.

صمت

١

تتقدم أنواج الأصوات إلى الفتاة الصغيرة متزاحمة، كل فوج يحاول الوصول أولاً إلى أذنيها لينزل عليهما كمطرقة، وأذاها تفتحان ذراعيهما لها جميعاً. بعدما يصرخ الأخ تسمع الذباب، ثم يطير مبتعداً، فتسمع همس عداد الكهرباء.

في العالم كله لا توجد لحظة صمت.

الأصوات التي تقتحم أذنيها لا تغادر فتتراكم فوق بعضها البعض. تدخل إصبعها إلى هناك محاولة سحبها إلى الخارج ولا تنجح، فتجلس وراء أذن أخرى لتستقبل تلك الأذن ما هو قادم بدلاً من أذنيها، محاولة هذه المرة إيقاف التراكم، لكن الأصوات تريد كل الأذان.

الحر شديد وماكينة الغسيل تردد بعناد كل يوم حار، صوتاً رتيباً يرافق صورة العالم والام إلى جانبه. بحث الفتاة عن صمت لترتاح عنده، وقبل أن تصل إليه وصل الألم إلى أذنيها، فسدتهمما، لكنها تسمع صوت انسداد الأذنين كالبحر مزيداً بذلك الألم الذي صار مرضاً. ثم وقعت.

بعد وقت، بعدما تحول جسمها إلى لهيب، لم تعد تصل الأصوات، حتى صوت انتشار الأم للمياه الباردة وسكبها على الجسم الملتهب، وكان تحرك شفاه الأم قد تساوى مع عدم تحرك شفاه الأب قريباً. وسافر ثلاثتهم.

حين وصلوا إلى غرفة بيضاء نقل الأب الفتاة من ذراعيه إلى السرير العالي. مد الطبيب يده إلى ثوبها رافعاً إياه، فدفعته يده بأقصى ما مدها به ضعفها. حمل ضرعاً صغيراً وأخذ ينظر إلى أذنيها، ليرى الأصوات التي دخلت دون أن تغادر، وشفتاها كانتا لا تزالان ترنجان.

قال الطبيب دون أن تسمعه أنها تعاني من التهاب شديد في الأذنين، وقد أحضرها في اللحظة المناسبة لأنه كان من الممكن أن تفقد قدرتها على السمع لو تأخروا قليلاً. وقال كذلك أن هذه الحالة

من المرض ستعودها طيلة عمرها، إذ انهم تأخروا قليلاً. هذا ما ستخبره إياها الأم بعد أن يغاودها المرض في المستقبل مرات عديدة.
في طريق العودة كانت الأم تحرك فمها بغضب ودون توقف، والأب يمسك بالمقود دون تحريكه كثيراً دون أن يحرك شفتيه.
على عدم تحرك شفاه الأب تعلق الصمت، وفوقه عينا الفتاة الصغيرة.

٢

الصغير الحاد الذي يستولي على الأذنين كان الإشارة إلى الوقوع والوقوع كان الإشارة إلى امتلاء الأذنين بالأصوات. عندما تنهض يكون جسمها كورقة شجر يابسة.
تستلقي الفتاة الصغيرة فوق سريرها داخل الصمت، والأم إلى جانبها تقطر سائلاً زيتياً في أذنيها.
بعد عدة أيام تأخذها إلى الطبيب فيبحثهما إلى المرض. يلغها الممرض بمريول بلاستيكي ملصقاً صحناً حديدياً بارداً برقيتها تحت أذنها، ثم يدفع بأسطوانة تشبه أكبر حقنة ممكنة إلى أذنيها، ويبدأ تيار من المياه بالاندفاع داخلهما وخارجهما إلى الصحن الحديدي الذي يجلس على الكتف. بعد ذلك، تختفي جنة الصمت ويعود عالم الأصوات.
في البيت كان الضجيج دائماً، ولم يتوقف إلا عند صلاة الأم أو أمام الباب المقفل لغرفة نوم الأم والأب. حتى جهاز التلفزيون يشارك العائلة خشوعها. لكن الصلاة قصيرة وسرعان ما سيفتح الباب، فكان لا مفر إلا الفرار من كل احتمالات الأصوات والمرضى، والبحث عن الصمت.
توفقت الفتاة عن مشاركة الأخوة وجبات الطعام التي كانت فيها كمية الصراخ أكبر من الطعام، وصارت تأكل وحيدة ثم تنام وحيدة في غرفة الجلوس لأن الصراخ لحق الأخوات إلى غرفة النوم. لاحقاً بنى الأب حائطاً فصل بين فراشها وفراش الضيوف، إذ أن أصواتهم علت على أصوات الأخوة. لكن الأصوات لا تزال ترحف إليها عبر ثقب الباب والفراغ اللازم بين أسفله وأرضية البيت وبين الباب وإطاره ومن كل مكان.
في النهار ابتعدت في الحقل وفي المساء في سيارة الأب حتى ينام الجميع فتعود، تضع مفاتيح السيارة فوق المدفأة وتدخل غرفتها حتى مجيء الصوت التالي، فتبتعد.
كانت الوحدة تهرس دائماً للفتاة الصغيرة مكاناً في الصمت.

٣

يجلس الأب متربّعاً على البساط متعدد الألوان والخطوط المستقيمة، محتوياً أكثر من نصف السدر المستدير لطول ساقيه، والفتاة الصغيرة بالكاد تستطيع احتواء جزئه المتبقّي. بينهما، على السدر، يمتد صوت تحطم الخيار في فم الأب. ثم يتجهان إلى السيارة.

السيارة تنقلهما إلى أينما كان، محتضنة إياهما في صمتها وعزلتها بينما تتغير الصور العابرة على نوافذها. كان في السيارة صمت آخر، يمتد حتى نهاية الطريق حيث ساحة البيت.

الساحة هادئة إلى أن تبدأ بالامتلاء في جزئها الأيمن بالأخوات القادمات للعب أو للشجار، يرافقهما في الحاليتين الضجيج، فتنسحب الفتاة إلى السيارة وتأخذ بمراقبتهم عبر المرآة الصغيرة المعلقة في الوسط، وأصواتهن من البعيد تخترق الزجاج كهمس.

في طرف المرآة الصغيرة، تقف الأخت السابعة قرب حجرين وُضع عليهما عود صغير، وفي يديها تمسك بعود كبير تقربه الآن من العود الصغير. تنظر إلى فوق ثم إلى العود ثم إلى فوق ثم إلى العود ثم إلى فوق وتدفعه بالعود الكبير فيعبر المرآة بسرعة ثم يخترقها ويختفي، وخلفه تختفي الأخوات. هكذا يظهرن ولا يظهرن لاحقات بالعود الصغير، حتى جاء المطر وأخفاهن تماماً داخل البيت.

تسقط نقاط المطر الأولى على سقف السيارة، فيبدو المطر شديداً، وعندما يشتد، يصبح صوته ناعماً حتى الهمس. من داخل السيارة، الليل والأصوات يبدوان بعيدين. في المدرسة، عندما ينزل المطر في الخارج تبقى الأصوات داخل الصف. الصمت الوحيد يأتي بعد الطرق الخفيف على الباب وخلفه الجار حاملاً معطفها. الأولاد في المدرسة يقولون أن الجار يحبها.

فتحت باب السيارة وأغلقت عينها لمنع دخول الهواء البارد فالحرق إليهما، ومشت عبر الساحة ثم فوق الوحل حتى وصلت إلى الشجرة خلف بيت الجار، وبدأت تنتظر خروجه.

مشياً معاً فوق الوحل ثم عبرا الساحة حتى وصلا إلى السيارة. بعدما أقفلا باب السيارة خلفهما عاد المطر يعيد الصمت، بادئين بلعب الأم والاب خلف الباب المغقل.

يد اقتربت إلى جسم الآخر بسرعة ما اقتربت يد الأخت السابعة من العود الصغير. تضع الأم يدها على يد الأب. تضع الأم يدها على وجه الأب. يضع الأب يده على رجل الأم. تضع الأم يدها على شعر الأب. يضع الأب يده على ظهر الأم. تدخل الأم يدها تحت ملابس الأب فوق صدره. سمعت يد الفتاة ضجيج القلب، وعاد يختفي عندما أبعدت يدها عنه.

لعبا ولعبا حتى نهاية المطر، ولم تعد الفتاة الصغيرة يدها إلى قلب الجار أبداً، ليبقى الصمت يحفظ سر لعبة آلـه بحلاة بينهما.

٤

تقف الفتاة الصغيرة على حافة الشرفة معانقة تقشر الطلاء على العמוד قربها، تغطي شعرها بمنديل الأم وعينها لا تفارقان الشارع البعيد أمامها. من بعيد بدأ غياب الأصوات.

بعد مرور سبعة عشر سيارة سيحضر الأخ. واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية تسعة عشرة أحد عشر أثنا عشر ثلاثة عشر لا تدري إن كان سيحضر الأخ أربعة عشر خمسة عشر ليته يأتي ستة عشر ربما لن يأتي سبعة عشر. صغير سيارة الإسعاف يخترق المنديل فوق أذنيها.

كان الصغير في الاثنين بنعومة بداية موجة جديدة، كلما اقتربت إلى الشاطئ ازدادت خشونتها

وضجيجها وضجيج النساء الفوضوي كالرغوة .

وصلت السيارة إلى مساحة البيت .

الصفحت رأسها بالحائط رغم خشونة نقشه وعيناها تعلقتا على الباب الخلفي للسيارة الذي سيفتح ويقفز من خلفه الأخ مسرعاً فوق الدرج إلى الشرفة رامياً المنديل عن أذنيها ليصرخ بأعلى صوت ثم تموت .

فتح الباب ولم يقفز الأخ، بل سَحَبَ محمولاً بسرعة فوق الدرج إلى الشرفة ثم إلى خلف باب البيت .

قليلاً، وتسلمت إلى هناك .

الأم تجلس على البساط المتعدد الألوان في خطوط مستقيمة وساقاها يحيطان برأس الأخ الهادئ . بقية جسمه مغطى بشرشف أبيض مكوي عليه مربعات بنية لونها باهت . المكان صامت . لا صوت من الأخ أكثر .

أصغت الفتاة الصغيرة إلى الأخ الميت جيداً، لكن الصمت بقي وجوده الوحيد، إلى الأبد .

٥

فتحت الأم الخزانة التي اختبأ داخلها جاروران صغيران . الجارور الأول كان للاب وهو مليء بالجربان، أما الثاني فللام ولم يكن ممتلئاً .

لم تقترب الفتاة الصغيرة من الخزانة الكبيرة، وبقيت تراقب ما يحدث من فوق سرير الأب البعيد، لكن لباس الأم الأسود لم يَمَكَّنْها من رؤية شيء، فكان كل ما وصلها هو أصوات البحث من داخل الجارور الثاني، واصطدام الأساور الذهبية على اليد الباحثة .

عندما استدارت الأم أخيراً، كان بين أصابعها صورة صغيرة .

بعد أيام، تحولت صورة الأخ الصغيرة لصورة كبيرة، غُلِّقت على الحائط فوق جهاز التلفزيون نكاية بالموت .

باب الغرفة مفتوح ومستطيل، فتستطيع الفتاة مشاهدة التلفزيون من سريره حتى آخر لحظة من الصبح .

لو كان الجهاز مشغلاً لبقيت عيناها عليه . مع الموت ذهبَت الصورة من التلفزيون وحلت صورة الأخ فوقه .

منذ وقت، عيناها على الصورة الجامدة، حيث تريان وتظلان تريان إلى الأبد ربطة العنق المائلة التي يضعها الأخ، إذ لم يأخذ بعضاً من الوقت ليرتبها . ليس كثيراً من الوقت .

لو ينزل طرف ربطة العنق الأيسر قليلاً فقط . تغمض عينيها لتعجل قدوم النوم . تعود وتفتحهما قليلاً .

باب الغرفة مستطيل مستقيم، في الوسط التلفزيون وفوق التلفزيون الصورة تحمل ضجيج ميلان

ربطة العنق.

أمالته برأسها فمال كل المستطيل وداخله بقي ميلان الربطة . لو كان التلفزيون مشتتلا ، لتغلبت صورته المتغيرة على صورة الأخ الثابتة .

زحفت إلى حافة السرير وجعلت رأسها خارجه ، لتتمكن من إمالتها أكثر فتعيد الاستقامة إلى الربطة ، لكن ميلان المستطيل اشتد وهي لم تستقم .

سحبت بجسمها حتى صار نصفه خارج السرير ، ليتمكنها الميلان قدر ما تشاء ، ثم وضعت يدها على الأرض داعمة إياه في وضعه الجديد . إن ما تراه الآن على الأشياء ليس ميلانا ، إنما فوضى توشك على الانهيار ، فالتلفزيون يريد النزول عن الطاولة والطاولة تريد الدخول إلى الغرفة ومستطيل الباب سيقع ويجرف معه الصورة فستسقط وتমা الأرض زجاجاً سيندفع باتجاهها إلى يدها التي على الأرض والزجاج بين أصابعها بارد ثم مؤلم ودم فرفعت يدها بسرعة وبسرعة سقط جسمها على الأرض .

خرج الصوت ضعيفاً حاملاً البشرى بالبكاء عبر صمت البيت ، عندها استجاب ظل أسود قفز إلى المستطيل ، فخبأ التلفزيون والصورة معاً خلفه .

رفعت الأخت السادسة الفتاة إلى السرير ، ثم اتجهت إلى جهاز التلفزيون وأشعلته مخفضة الصوت إلى أقصى درجة كي لا يصحو أهل البيت على عدم احترام الأخ الميت .

بقيت الفتاة الصغيرة في سريرها تنظر عبر مستطيل الباب إلى الصور المتغيرة بصمت على الشاشة ، محولة أنظارها من حين إلى آخر إلى الأخت السادسة ، التي جلست معها تشاركها الصمت .

٦

سيارة تدور في ساحة البيت باحثة عن الظل .

تبدو القدم الأولى في الهواء ومباشرة تهبط على التراب ثم الثانية حتى تصبح ثمانية .

لا يزال الأربعة يدورون بصمت في الساحة منتظرين انتباه أهل البيت دون أن ينتبهوا إلى الفتاة الصغيرة داخل سيارة الأب بصمتها الأشد . تراه في مرآة السيارة ثم تخرج إليهم ، وفي نقطة الالتقاء يستمر الصمت .

دخلت إلى خلف باب البيت ثم خرجت من ورائه الأم والأخت الرابعة والأخت الخامسة والفتاة لا تبدو من خلفهن ، لاستقبال الدهانين الأربعة . وصاروا يأتون صباح كل يوم .

الحب يحدث في السر ، لكنه يبدو عندما يستمع الابن الأكبر بشدة أكثر من البقية للأخت الرابعة عندما تحدثهم عن الألوان ومكانها في الغرف . صوتها البارد مثل دخان الصباح يدخل أذنيه وحده فقط .

ويذهب الصباح والأخت الرابعة حتى الظهر عندما تأتي الأخت الخامسة مع وجبة الغداء ، حاملة السدر المزدهم ، وتمشي كأن كل شيء تحت قدميها ناعم ومستقيم . الأم تسكب الطعام حتى قبل النهاية بقليل ، عند بداية وجهي الأميرة والأمير المرسومين في أعلى الصحن من الداخل ، ورغم طول

الطريق وصعوبتها، لا يتجاوز الطعام، حتى الشورية، الوجهين. كان الطريق لم تكن أبداً. ويلاقيها الابن الأوسط في نصف الطريق حيث لا يوجد أحد، وقطع دخان الطعام يفصل بين الوجهين.

تمسك الأخت الخامسة الصدر بيديها في نقطتين، ويقترّب ليشاركها إياهما. الطلاء دائماً جاف على يديه، فلا يترك أي أثر على يديها عندما يحدث تبادل الأيدي، حذرين كي لا يسيل الطعام خارج الصحن.

كل يد فوق كل يد حتى تفترقان ببطء باتجاهات معاكسة ويشتد الحب. الفتاة لا تحمل صدر الطعام الكبير، لكنها أيضاً لا تحمل صينية القهوة الصغيرة، ولا زالت تنتظر كل يوم حدوث الحب مع الابن الصغير، ناقلة انتظارها بين البيت وسيارة الأب قرب سيارة أبيه. وهو لا يأتي.

في ليلة ما من ليالي الطلاء انتظرت قدوم الصباح لتطلب من الدهانين طلاء الغرف باللون البرتقالي كلون قميصه. لكنهم طلوا كل شيء بالأبيض.

الصينية نظيفة والشاي مرتب في الكئوس الصغيرة. تحملها الفتاة بحذر يصيح بطيخاً من أجل أن يصبح حبا. وصلت إلى نصف الطريق ولم يكن بانتظارها الدهان الصغير. يداها ترجفان من التعب. الطريق المتبقية مليئة بالألوان التي تسيل في كل اتجاه، وتحاول عدم المشي على الألوان فتطول الطريق عندما تمشي مع السيلان وسطول الدهان والفراشي. كلما اقتربت من الدهانين زاد الارتجاف في يديها، وفي نقطة الالتقاء، لم تبق أي نقطة من أي شاي في أي كأس.

خرجت الفتاة من البيت وبدأت بالصغير لتدخله إلى أذنيها لتمرض لثموت بعيداً عن أية عيون وأية آذان.

ياكل الصغير أنفاسها فتتوقف لتعبيء الهواء، الذي كان له طعم الطلاء، من جديد. خلال ذلك الوقت الذي لزمها لتعبيء الهواء حل صغير آخر فجأة.

نظرت حولها باحثة عن مصدر الصغير الآخر ولا تر من أي فم يأتي، لكنه يأتي من حيث تطلعي الغرف.

عادت تصفر، وعاد الصغير الآخر يجيبها، يوماً بعد يوم، حتى آخر يوم من الطلاء.

كان الصغير حبا، أنهاه الصمت الذي تلاه.

٧

حلمت الفتاة أنها ذاهبة لملاقاة الله. جسمها يصعد وهي تبقى تحت تنظر إلى الطريق فوق السماء الرمادية. بدايتها بنائية مهدمة تتحول إلى كرمة بابسة، أغصانها تملأ كل اتجاهات السماء فتقل تدريجياً حتى يبقى غصن واحد، تقف عند نهايته تنتظر قليلاً قدوم الله، فحدث برق عظيم بلون العنب دون أي رعد.

تتحرك الفتاة من فراشها إلى الحمام.

في الليل قد يعيش الصمت لولا الأصوات الصغيرة التي تخنقها الأصوات الكبيرة في النهار. هذا هو فراشها الذي تحركت منه. هو الماء الذي تعلق على أجفانها فتسمع صوت تفككه كلما فتحتهما وأعادتا فتحهما.

الله وحده لا صوت له.

تقف لتصلي ثم تجلس.

بدأ الابتعاد عن الأصوات من أجل الابتعاد عن المرض، ثم على ذات الطريق صارت الأصوات تبتعد عنها. في المدرسة لا أحد يتحدث معها، وفي البيت لم تعد جزءاً منه. كان شجاراً عظيماً حدث مع الجميع والصمت هو العقاب. مساحته امتدت إلى كل جانب نظرت إليه. الله أبعد أصوات آدم وحواء من الجنة، ثم على ذات الطريق ابتعدت عنه الأصوات ونسيته. لن يكون يوم ما يتصالح الله فيه مع البشر. الله أكبر بصمته.

رأسها المنحني يدفع بانظارها إلى بلاط البيت الفاقد لمعانه في الليل لصالح النجوم، والضوء الخفيف فقط جاء من الاعتماد على العتمة.

دخلت المساحة البادية أمام الرأس المنحني قدمان، فخير الضوء الخفيف عن حجمهما المتورم، ثم تعفن الاظفر على الإصبع الكبير في القدم اليمنى. كانت الفتاة الصغيرة تمسك بثوب الأم وتنتظر إلى الطريق في الطريق إلى الطبيب، فترى تعفن الاظفر الذي يسبقها. لم تره الفتاة منذ أن صارت تذهب إلى الطبيب لوحدها.

أقدام الأم ما زالت لا تتحرك كجزء من الصمت الذي احتل أول مرتبة بينها وبين الأم، كغضب أحياناً كثيرة، والأحيان المتبقية كثقل.

قد تفتح الأم فمها في أي لحظة فاتحة الستار أمام أهل البيت لرؤية آخر مشهد من تمادي المرض الذي بدأ بالأذن وانتهى بالعقل، إذ أنه في هذا الوقت من الليل، النوم خير من الصلاة.

الفتاة تحاول قبل بدء حركة ستار فم الأم، استجماع لا مبالاتها. إن الصمت لا يمكن أن يكون أشد صمتاً وأشد سوءاً.

رفعت رأسها باتجاه الأم.

كانت شفتها تصنعان ذاكرة ابتسامة قديمة.

ابتسامة الأم جاءت بصمت لصلاة الفتاة.

٨

صوت المؤذن مثل مسحوق ناعم يتطاير بصمت.

تجلس الفتاة على مقعد حديدي يتسع لشخصين أو ثلاثة على الأكثر لوحدها. حافة المقعد اليمنى تمازي حافة البحر.

قبالتها تبدو الأسوار العالية البعيدة ومحاولات الأمواج المتكررة لتسلقها. لقد لجأت إلى المقعد

الوحيد في الميناء هراً من بلل الأمواج على تلك الأسوار.
وكان ذلك البحر ليس هذا البحر الساكن قربها. الضوء المتسرب إلى عتمته يشرح حركة قطعة من
كيس بلاستيكي أزرق داخل المياه. حركة قطعة البلاستيك بنعومة حركة حورية البحر، وكما كان
ثمن خروج الحورية إلى اليابسة هو الصمت الأبدي كان دخول البلاستيك إلى البحر مصحوباً بصمت
أبدي. هذا صمت كشمس. يوجد كعقاب من الجميع، كلا مقر من الأب. صمت زواجها كان
طوعياً.
انتهى الأذان.

حركة

١

تجلس الأم على كرسي هزاز يهتز حتى تزول الحركة عنه، فتعود وتعيدها إليه. أمامها تقف الفتاة
الصغيرة على حافة الشرفة ممسكة بإطارها الحديدي وعيناها إلى السماء تتعلقان بحافة غيمة ما، ثم
تبدأ رحلتها في الفضاء على ظهر الشرفة والأم خلفها حتى تختفي خلف الأفق، فتعيد رأسها فوقها
مباشرة وتنتظر الغيمة القادمة.
داخت الفتاة فجلست على الحافة ودفعت برأسها بين القضبان التي لا تسمح بعبوره، فتوقف قبل
الاذنين بقليل ليتوقف الدوران في الرأس المنحس، ولكنه استمر في بقية العالم حيث تمتد الحقول
أمامها. بنفس اتجاه حركة الغيم تتحرك المليون عشية أو أكثر. نعومة شعر البحر بنعومة شعر الشمس
لحظة ينسدل من بين رغبة الغيوم.
من بين قضبان الشرفة يبدو نفخ الريح فوق الأعشاب خفيفاً فيديرها إلى الخلف ويكون الأخضر
أقل من أخضر الإمام. تتابعه الفتاة يجري إلى الأعلى حتى نهاية الحقول أو نهاية الريح.
أخرجت رأسها من بين القضبان ببطء وأخذت تبحث عن المكان الذي تعلق به عينا الأم، وقبل
أن تجده نهضت الأم فتحرك الكرسي باهتزازات سريعة.
لم تتوضأ الأم، لأنها لم تمس الحرام منذ صلاة الظهر، واتجهت مباشرة إلى ماكينة الخياطة حيث
وضعت سجادة الصلاة الخضراء المتهرقة، ولا تزال سجادة الصلاة الحمراء الجديدة في الخزانة تنتظر
الخروج في العيدين، الصغير والكبير، من كل عام.
تمسك بطرفي السجادة، وتدفعها في الهواء ثم تبعد يديها لتتركها تسقط على الأرض بحرية.
أحياناً ينثني أحد الأطراف في الجهة المقابلة، وعندما تهبط على السجادة، تدفع الطرف المثني بلطافة،
دون أن يكون هذا الدفع اللطيف جزءاً من أداء الصلاة.
بعد «سبحان ربي الأعلى، سبحان ربي الأعلى، سبحان ربي الأعلى»، ترجع الأم ظهرها إلى الخلف
فتنسحب يداها دون أي مقاومة على طول السجادة حتى تصعدان إلى الركبتين لتبقيها هناك وكل

آثارهما باقية على الخمل حيث مرت قبل قليل الأصابع العشرة . عشرة خطوط مخملية أدارت شعرها الناعم إلى الخلف حيث صار الأخضر أقل من الأخضر الأمام .
تتابع الفتاة الصغيرة جريانها على طول السجادة حتى نهاية حقل العشب الخملي، بعد حركة الأم والريح .

٢

في قديم الزمان وضع بعض الرعيان جذع شجرة ميت في عنق الوادي لتسهيل حركتهم وحركة قطعانهم .

في الحاضر تقف الفتاة الصغيرة على جذع الشجرة ترقب أطفال الضفادع داخل المياه . تحاول تتبع حركة أحدهم ولكنها تفقدها مع حركات الآخرين . حركاتهم دائمة ، ولا تستطيع إيقافها .
رفعت يدها اليمنى قليلاً عن وجه المياه فيدا ظل اليد في عمق الوادي الرمادي ، وصارت ترقب مرة أخرى تحرك المخلوقات الصغيرة ولكن هذه المرة ، فوق ظل يدها الكبير . أنزلت بجسمها قريباً إلى المياه وجلست كما تقف الضفادع ، عندها صغر الظل محتوياً حركة ثلاثة أطفال على الأكثر . عندما قربت يدها إلى أقصى حد قبل البلل صارت تحدث فوقه حركة واحدة على الأكثر ، فحاولت تحريك ظلها بسرعة الضفدع الصغير ، لكن الظل فقد قدرته على التمييز بين مختلف الضفادع المتشابهة ، ثم اختفى دون أن ينتجح باصطيد أي ضفدع . الشمس انتشلت من الوادي وغادرا معاً أولاً وراء الشجرة ثم وراء الجبل .

رغم التعب من رحلة الصيد ، لم تستطع الفتاة إيقاف عينيها عن مراقبة الحركة الدائمة في كل شيء ، فالتصقت بسيجارة الأب الذي وجدته جالساً على الشرفة ، عند عودتها إلى البيت . بين صمت الأب وصمتها ، انتشر دخان السيجارة . يخرج دخانان ، واحد من الأنف والثاني من قمة السيجارة . الذي يخرج من السيجارة يصعد أولاً بخط مستقيم ثم بعد قليل ينتشر على الجانبين ويصير يشبه حركة الدخان الخارج من الأنف ، فأخذت تلاحق السيجارة في يد الأب لتقص الدخان الصاعد منها بأصابعها ، قبل أن ينتشر على الجانبين . تحاول القص جيداً ولكنها لا تستطيع إيقاف الدخان الذي التف حول الأصابع واستمر بالصعود ثم الانتشار .
لقد تجاهلت حركة الدخان يد الفتاة الصغيرة كما تجاهلت حركة أطفال الضفادع ظلها .

٣

عندما يأتي الصيف تيمس الأعشاب الخضراء في الحقول رغم أنها لا تزال مزروعة في الأرض ، وتنضم إلى بقية الأشياء الخشنة للممس ، ثم تأتي الماكينات الخضراء لتقطعها . حتى من قريب ، تبدو الجذور الصفراء ناعمة بلعانها في الشمس ، لكن عندما تصير حركة الأرجل فوقها ، تظهر كذبة

نعومتها.

حتى لو صار النسيم الحالي عاصفة قوية لن يكون من الممكن تحريك الجذور الصفراء كمخمل سجادة الحقول الخضراء.

مكعبات القش رमित فوق النصف المحصود من الحقول، وإليه يتجه الرعيان الذين اختلطوا ببعضهم وكذلك قطعانهم خلفهم وخلقها الغبار ثم الطريق والوادي والجبل وعليه الشرفات التي يجلس فوقها المشاهدون لكل هذا الانطلاق الذي حضر بغياب الحصادين.

الجميع يعرف هذا الانطلاق بالانتقام على منع الحركة الحرة للقطعان والرعيان والكلاب المرافقة، على أيدي حركات حماية الطبيعة.

تفرق القطيع فوق النصف المحصود وتجمع الأولاد عند مكعب قش لتقرير بدء الحركة دون إشارك الفتاة الصغيرة، بقيت مع أكبر الرعيان لحراسة القطيع. الشمس ذاهبة وقد تختفي بعد قليل. ذيرلها تندفع بمساعدة الريح إلى أنف الراعي الكبير ثم تصعد إلى عينيه لتغلقهما. وراء كومة القش اختفت أصوات الأولاد وتبدو أصوات القش فقط من تحت مؤخرتها ورأس الراعي الكبير. تمد الفتاة يديها إلى السماء الناعمة لتلمسها فلا تشعر بلمسها لشدة نعومتها، في حين امتلات قدميها بالخطوط البيضاء الناشطة المتقاطعة مع بعضها البعض بعد ملامستها للجذور الخشنة.

نعومة السماء فوق نعومة الشمس فوق نعومة أنف الراعي الكبير ونحته تجميل الأعشاب اليابسة. إحداها يصل تقريباً إلى داخل إذنه وسيصل إذا التفت إلى الفتاة. المكان يمتلئ بالانتظار. المغيب بحركة الشمس، الرعيان بحركة المغيب، الماعز بحركة الرعيان، الراعي الكبير بحركة الماعز، والفتاة الصغيرة لانتفاة الراعي الكبير. بعد الانتظار سيحل الانتقام على كل المكان في حركة سرية.

التفت الراعي الكبير إلى الجانب الآخر الذي لا تجلس فيه الفتاة فلم تصل أبدا العشب اليابسة إلى أذنه. انتقلت إلى الجانب الآخر وألقت برأسها قريباً جداً من الأنف الذهبي وكان كل ما رآه. ربما الشمس دفعت برأس الراعي مرة أخرى إلى الجانب الآخر.

الحركة السرية بدأت من حول وأخذ الدخان يتصاعد منها. رفعت الفتاة رأسها فرائ نار الدخان تنتشر فوق الحقول، ملتهبة صفارها والأولاد يقفزون فرحاً هاربين. الجميع يرى تحول الحركة السرية إلى حريق فاضح وعينا الراعي الكبير لا تزالا مغلقتين منذ البداية، فانتقلت إلى الجانب الآخر وألقت برأسها عند رأسه، لكن مساحة ما من العشب بقيت بينهما، فنصل أنفاسهما المتسللة بين الجذور إلى وجهها كنعومة السماء، واقتربت أكثر ولم يتعد فأكثر حتى لمس قمها شفتيه الكبيرتين.

وصل الأولاد الهاربين إليهما فنهضا وانضما إلى هربهم يسبقهم الماعز بالكرض، والجبل يسحب الشمس أمام الجميع.

في الحركة إلى الامام نظر الأولاد خلفهم خوفاً من أن تكون حماية الطبيعة عرفت بحركتهم السرية، وفي الحركة إلى الامام نظرت الفتاة الصغيرة خلفها إلى الراعي الكبير ثم أمامها إلى الشرفات البعيدة خوفاً من أن يكون المتفرجون قد عرفوا بحركتها السرية.

رذاذ قليل يأتي على زجاج النافذة متسللاً من حركة الريح المعاكسة.
يوجد في الغرفة ثلاثة شبابيك وباب واحد وجميعها مغلقة، لا زال البرد يدخل. فجأة ساد الهدوء. جاء المعلم، لكنه لم يبق طويلاً. وضع يده على أنفه وعاد إلى الباب، وبضربة قدم واحدة فتحه حتى النهاية فأمسكت به الأرضية ولم يتحرك بعدها.

بقي الهدوء على الصف منضماً إليه البرد عبر إطار الباب المفتوح. البرد يجعل الجسم يتحرك دون إرادة، وبعد لحظات تحرك كرسي فطاولة فغم فأكثر، إلا أن كل شيء عاد إلى سكونه السابق حين أطل رأس المعلم مرة أخرى من الباب، ثم عاد واختفى بعد أن وضع الصمت بنظرة قصيرة في ذات الجو المزدهم بالأنفاس والبرد والذباب.

جذبت حركة الذباب المستمرة دون الاكتراث للبرد أو للمعلم، انتباه الفتاة الصغيرة، وصارت تتابع بانظارها ذبابة واحدة في قفزاها من طالب إلى آخر ثم إليها وإلى الطاولة متوقفة عندها لتحرك أرجلها الامامية فتعود تطير إلى حافة ظهر كرسي.

حاولت الفتاة الإمساك بها بين يديها الصغيرتين، لكن الذبابة كانت أسرع منها، وتستمر وتحاول، فما تكاد تضمها بيديها حتى تفلت في اللحظة الأخيرة، فمرة بعد الأخرى، إلى أن شعرت الملمس الثقيل على ظهرها. كان المعلم واقفا خلفها، يحمل الأنبوب المطاطي ويبتسم، وبقية أولاد الصف صامتين، ثم تحركت كل الأفواه. كلهم يضحكون.

بدأت الفتاة بالركض كي تصل إلى البيت قبل أن يصل أي شخص في العالم إلى بيته، وفي ركضها كانت تنظر إلى سرعة الأرض تحتها. الحجارة وبرك المياه الصغيرة وأكوام الوحل ونقاط الإسفلت اللامعة بالمطر، كلها تبدو كما تبدو عند السفر في سيارة الأب.

من بعيد رأت الأم وظهر الأب قبالة وجه الأم، واضعاً الكفية الحمراء على رأسه في كل مرة برد، فركضت باتجاهه ثم قفزت على ظهره.

عندما أدار الأب ظهره إلى الوراء رأت الفتاة الصغيرة وجه الجار. نزلت عن ظهره ببطء ناظرة إلى فمه وفم الأم اللذين امتلأ بالأسنان والضحك. كان في يد الجار سكيناً وبينه وبين السكين دجاجة. وبقي الضحك يحرك السكين لوقت طويل.



لم تغير السماء صمتها وشكلها ومكانها بعد صعود روح الأخ إليها. ترفع الفتاة الصغيرة عينيها باحثة عن أثر ما. تمشي وتتوقف، تركض وتتوقف ثم تجلس، تبحث. لكن السماء لا تزال كما هي، ولا تبالي بكل الحركات فوقها.

عادت إلى حافة الشرفة تنظر إلى التراب. تحت التراب سيوضع الجسد.

فوق التراب تجلس النساء الزائرات.

أزالت عينيها عن النساء ووضعتهما على السيارات البعيدة فتبدو بطيئة. بعد سبعة عشر سيأتي. السيارة السابعة عشرة تركت الشارع الرئيسي لتصل إلى شجرة التين المغبرة عند رأس الشارع الذي يصل إلى البيت.

كانت السيارة السابعة عشرة تقف في الساحة. فُتحت أبوابها الخلفية وسُحب الأخ من داخلها محمداً على سرير ضيق. النساء الزائرات نظرن باتجاه السرير ثم باتجاه أقدامهن، وصار عليهن ارتجاف. ساء وعلى الأخ ارتجاف السرير المحمول على الاكتاف.

تابعت الفتاة الحمل منذ بدايته وحتى وصوله إلى الأم في غرفة الجلوس حيث تجلس لوحدها. سقط الأخ من السرير إلى الحوض. بعد وقت، صار وجهه مبلولاً لأن عيون الأم كانت فوقه تماماً، لكنها بدل من تمسح البلل عن وجهها، مسحته عن وجهه. تمشى يداها من العينين إلى الحدين ثم تتلامسان فوق فمه وهكذا على التكرار في حركات بطيئة كأنها تلعب «بحلأ»، ولا تزال الأساور الذهبية معلقة بيديها. كل إسوارة تدفع التي أمامها حتى تصل إلى وجه الأخ. لا بد أن ملمسها البطيء على وجهه بارد لطيف. صوتها لطيف عندما تتساقط فوق بعضها بعد أية حركة ولو غير ملحوظة في عتمة الغرفة.

ازداد بكاء الأم ليتحول إلى صراخ، فتحولت حركة الأساور البطيئة على وجه الأخ إلى حركات سريعة، وامتلأت غرفة الجلوس بالنساء والأخوات، اللاتي حاولن تخليص الأخ الميت من يدي الأم. كلما شددن شدت يديها عليه، وهو لم يكن يبالي بكل الحركات فوقه.

٦

مرأة كبيرة تقف في وسط غرفة الجلوس ومراة صغيرة موضوعة في حقيبة الحلاقة المعلقة في الحمام. يوم نعم ويوم لا يجلس الأب لحلاقة ذقنه. تحمل الفتاة الصغيرة أحد الكراسي وتضعه في غرفة الجلوس ثم تحضر حقيبة الحلاقة، تخرج المرأة الصغيرة وتضعها على الكرسي. أخيراً تذهب إلى المطبخ لتعود بكأس مملوءة حتى النصف بالمياه النظيفة.

قدارة المياه في الكأس ترافق نظافة ذقن الأب بمساعدة يده التي تمسك جيداً بالفرشاة القديمة، لكن يبقى قليل من الصابون عند أذنيه. ثم يجلسان، هو ليتناول الإفطار وهي لتراقب حركة عظام رأسه قرب العينين، حينما يمضغ الطعام.

يستقل الأب سيارته دون أن تعرف الفتاة إلى أين يذهب حتى وإن رافقته. أحياناً ترافقه وأحياناً تبقى تنتظر عودته في الشرفة أو داخل البيت.

تراقب الأخت الثالثة دخول الأب إلى السيارة ثم تحركها تاركة ساحة البيت خلفها فارغة، فتقفز أمام المرأة الكبيرة.

والمرأة الكبيرة واقفة في وسط غرفة الجلوس تظهر جمال ما يحدث أمامها. مهما ازداد غياب الأب لا تتوقف يدا الأخت الثالثة عن التمشيط. مرة تمشط شعرها إلى الأمام،

مرة تمسّطه إلى الوراء، إلى الجانب وبعدها إلى الجانب الآخر، وتصير تقف في أشكال مختلفة، وفي مرات أخرى تصنع مائة جديلة أو مائة وخمسين. مرة صنعت مائتين. ولديها علب عديدة من طلاء الأظافر، الذي تضعه وتعود تمحوه، فيتكوم القطن الملون على حافة المرأة فوق الشعر الساقط من رأسها.

من بعيد، قرب النافذة، تبدو يبيحثها عن الجمال كأنها ترقص بدون موسيقى. تراقبها الفتاة الصغيرة من حيث تجلس دون حركة عدا تنقل عينيها منها وإلى الساحة حيث أطلت نافذة غرفة الجلوس، منتظرة عودة الأب.

وأحياناً نقلت الأخت الثالثة عينيها من المرأة إلى ذات النافذة، تنتظر عودة الأب، قبل أن يمسكها تفعل حركات الرقص والجمال.

٧

يوجد لدى الأب حذاءان، قديم وجديد. عندما يكون في البيت، تضع الفتاة الصغيرة القديم، فتصير حركتها بطيئة زاحفة. إن رفعت إحدى قدميها عن الأرض، ارتفعت القدم دون الحذاء، وإن ركضت طار الحذاء في الهواء.

عندما يريد الأب المغادرة يطلب الحذاء القديم، فبقي الحذاء الجديد جديداً.

قبل أن تعطيه إياه، تحمل حذاءها الصغير في يديها، وأثناء انشغاله بدفع قدميه داخله، تكون تركزس باتجاه السيارة، ثم يتجه إلى السيارة ويجدها هناك على المقعد الأمامي لا تتحرك ولن تتحرك، وبين يديها حذاءها الصغير.

تراقب الفتاة حركة حجارة الرصيف السريعة من نافذة السيارة، التي لا تعود حجارة، إنما خطوطاً. فوقها تماماً يجيء العشب أو التراب، ورغم سرعته لا يزال يشبه كثيراً العشب أو التراب، ثم تأتي الأشجار عجوزات بطيئات، والبيوت في الأفق فوقها لا تتحرك إلا بعد كثير كثير من الابتعاد. كذلك تحضر الشمس أحياناً إلى الشباك الأمامي أو الجانبي وتلتصق به. لا تتحرك أبداً إلا إذا تحرك اليوم، فيبقى المسافرون الثلاثة معاً حتى العودة إلى البيت.

تنزل الفتاة من السيارة وتبدأ بإعادة حاسة المشي إلى قدميها بعد الجلوس المتواصل خلال السفر. قدماها الضعيفتان تجعلان مشيتها اهتزازات ناعمة يصنعها التسييم العابر فوق الساحة، فيحركها يساراً ويميناً، إلى الخلف وإلى الأمام حتى تصل درجة البيت الأولى، وقربها يكون حذاء الأب القديم قد سبقها. من فوق الدرجة، حينما تنشغل بخلع حذاءها ودفع قدميها في حذاء الأب، يعود التسييم إلى اللعب بأوراق الزيتون التي جُمعت في كومة كبيرة، على يد العائلة التي حضرت من أجل قطف الزيتون.

أم وأب ثم خمس بنات يجلسون معاً في نهاية الساحة أمام البيت الصغير المخصص لهم وللمحصول، يبعدون الأوراق والعيدان مما جنوه خلال الصباح، والابنة الكبيرة تمسّط شعرها الأسود الناعم والطويل

جداً دون توقف بذات الاتجاه وبذات الحركة، من أعلى إلى أسفل أمام الجميع، حتى أمام الأب الذي كان يحضر أحياناً خلال اليوم ويجلس بالقرب من العائلة.

الابنة الكبيرة لا تزال تمشط شعرها وترمي به من جانب إلى آخر، كما لم تفعل أبداً الأخت الثالثة، حتى جاء ذلك اليوم ذلك الموسم.

طلب الأب الحذاء القديم، فأسرعت الفتاة إلى صندوق الأحذية من أجل الحذاء الصغير، وانجهت راكضة إلى ساحة البيت.

كانت السيارة تقف في وسط الساحة والأب قربها يقف حافياً. داخل السيارة تجلس الابنة الكبيرة، على الشرفة تقف الأم والأخوات، وعلى الساحة أم العائلة العاملة والبنات.

حاولت الفتاة دخول السيارة لكن الأب أبعدها، فرمت بالحذاء بعيداً وقفزت إلى القسم الخلفي المكشوف من السيارة. بعد أن وضع الأب الحذاء، صعد إلى هناك وأنزلها، فصارت الأم تصرخ باتجاهه وأم العائلة العاملة باتجاه الابنة الكبيرة، والأخوات واقفات صامتات والبنات الثانويات واقفات صامتات. وما يكاد يدخل السيارة حتى تسرع الفتاة إلى القفز إلى القسم الخلفي فيها، فيعود ويخرج وينزلها فيدخل وتصعد وهكذا إلى أن أمسكت بها الأم وحملتها، ثم بصقت في وجهه.

بعدها تحركت السيارة داخلها الأب والابنة الكبيرة غائبين عن الساحة، فالأم التي دخلت إلى البيت ووراءها الأخوات ثم أم العائلة العاملة والبنات إلى البيت الصغير.

وخرج صراخ عظيم.

عبر الباب في وسط البيت الصغير، كان شخص يقف في الهواء.

بعد أن اعتادت الفتاة الصغيرة قليلاً على عتمة المكان رأت أب العائلة العاملة معلقاً في حبل معلقا في السقف، يهتز بنعومة النسيم العابر فوقه، فيحركه يميناً ويساراً، إلى الخلف وإلى الأمام.

٨

موكب النساء يمشي مسرعاً متفقاً مع إيقاع الأغاني التي رمت بها السننهن. حركة اللسن والشفاه وأيدي رئيسة الموكب التي تضرب الطلبة وأيدي بقية الموكب التي تضرب بعضها البعض، أخذت الفتاة.

لا أحد يعرف كم من الوقت ستدوم لحظة الفراق، لكن كل حركة مرصودة ومحسوبة إن حدثت. كل أخت، حسب الترتيب العائلي، تمر وتعاين العروس التي جلست على كنبه زوجية لوحدها، وعينها تعانقان الحائط الأبيض الواقف خلف الأخوات.

ثم خرجن إلى الساحة.

تمسك الفتاة بطرف الثوب الأبيض، وتدفع بقدمها اليمنى وبرأسها عبر باب السيارة المفتوح لاخذها، واليد اليسرى تمسك بأزهار العرس وبشعر العرس.

مهما كانت الساحة شديدة السواد، تبقى منطقة الظل أشد سواداً. منذ وقت تقف الفتاة الصغيرة في ذات المكان تراقب ظلها واقترابه منها. ساحة البيت مثل ساحة المدرسة، لكن الظل يختلف. على ساحة المدرسة يوجد أولاد يلعبون ويقفزون، فيختلط ظل كل واحد مع كل ثان حتى كل كثير. كثير من الأولاد، من الأمام ومن الخلف وعلى الجوانب، يملأون كل الاتجاهات ويشدون بعضهم وأزارار أقمصتهم تسقط، وكلماتهم تختلط ببعضها ويتحدثون مختلف عن في البيت.

في أول حصّة عربي في الحياة طلبت المعلمة أن يعملوا إملاء الدرس الأول في البيت. في البيت كل واحد مشغول بالحديث مع آخر. انتظرت الفتاة حتى ينهوا حديثهم كي تسأل عن معنى كلمة إملاء، وقبل أن يفرغوا من الحديث فرغت الشمس من السماء ونامت.

قبل بدء ثاني حصّة عربي، نسخ الأولاد الدرس الأول من الكتاب على الدفتر. المعلمة تفحص الدفاتر منتقلة من طاولة إلى أخرى دون أن تغير سؤال، «هل عملت الإملاء لوحده؟»، فيجيبون، «كلا. أخي نقلني الدرس». وصلت المعلمة إلى الفتاة. في البيت كل واحد مشغول بالحديث مع آخر أو آخرين ولم يفرغوا ونعست. أجابت،

نعم.

كان على دفترها إشارة غلط وكل دفاتر الصف إشارة صح.

اقترب الظل قليلاً.

من فوق ساحة البيت صرخت الفتاة الصغيرة،

—

كما يقول الأولاد من فوق ساحة المدرسة.

تنظر الأم إلى ملابس الفتاة الصغيرة وتقول لها أن تأخذ المعطف. لون المعطف أسود، خارجه مصنوع من الجلد وداخله من القرو، وكل معاطف الأولاد في المدرسة خارجها مصنوع من القماش وداخلها من القطن، فكانت تبدو بينهم مع معطفها، كغنمة سوداء معكوسة.

ترد الفتاة على الأم،

—لا تمطر.

في منتصف الطريق الموحل إلى المدرسة يتبدل لون العالم ويبدأ المطر، وهكذا إلى ما لا نهاية.

مع الوقت والتكرار، صارت الأم تبحث المعطف مع الجار.

قبل بدء الحصّة الأولى بكثير يتجمع الأولاد في الصف لأنها تمطر ولأنه برد.

تنظر الفتاة إلى سيلان المياه على زجاج النافذة، ثم تقترب منه فتتنفس لتكتب بسرعة الكلمات

التي تعلمتها، مراقبة إياها حتى تزول، وفي كل لحظة قد يُفتح الباب ليبدو في مستطيله الجار حاملاً

المعطف الأسود. عندها يدخل وكل الأنظار تلاحقه بصمت، يضع المعطف على الطاولة، ثم يخرج

ومعه الصمت، ليعود الحديث غير المفهوم إلى الغرفة.

كان الأولاد في طريق العودة من المدرسة يصفرون خلفها ويقولون إن الجار يحبها.

المرأة الصغيرة في وسط السيارة لم تبين نقاط المطر التي بدأت بالنزول على ساحة البيت، لكنها

بينت اختفاء الأخوات اللاتي لعبن فوقها قبل قليل.

بدأت المياه تسيل على زجاج نافذة السيارة في خطوط واضحة، ثم اشتد المطر، وصارت تغلف

الزجاج، ومن خلفه كان العالم يبدل ميلانه مع كل نقطة مطر.

فتحت الفتاة الصغيرة باب السيارة وبدأت تمشي تحت المطر فوق الساحة ثم فوق الوحل حتى

الشجرة قرب بيت الجار، وأخذت تنتظر.

في البداية، بدا مائلاً من خلف زجاج شرفتهم، لكن الميلاان اختفى بعدما أقفل باب البيت خلفه،

ثم أقفلا باب السيارة خلفهما، وسميا لعبتهما «بحلا» عاكسين كلمة «الحب» لتكون سرا.

٣

كل ليلة تذهب الفتاة الصغيرة للنوم بأمر من النعاس، وهذه الليلة تدخل لتنام بأمر من الأم.

من حين إلى آخر تسمع أجزاء كلمات. «وانات»، «رة»، «الله»، «يال»، «موطلة»، «راتيلا» عبر

الباب الفاصل بين غرفتها وغرفة الجلوس حيث اجتمعت العائلة. «رتيلا» صعبة. ثم سُمِعت تكة

إشعال جهاز التلفزيون والصوت كان يكاد لا يأتي إلى خلف الباب، لكن «راتيلا» تصير «أبراوتيلا».

بعد تكرار أكثر «صبرا وشتيلا».

الصبر دائماً موجود في الأماكن الموجودة فيها ولم ينقص ولم يزداد، فلا تعرف إن كان يوجد للصبر

شغل. ونامت حتى جاء صوت محرك العسل في الحليب ليوقظها، فذهبت إليه إلى غرفة الأم والأب.

الأم والأب يتحدثان معاً منذ بدء زوال الليل وحتى تصوير الشمس على البساط بين سريريهما.

الفتاة لا تفهم حديثهما، فتسهو عنه وتبقى تنظر إلى الصورة الكبيرة المعلقة فوق سرير الأم. في

الصورة يوجد امرأة تلبس ثوباً أخضر غامقاً لا يغطي كتفيها، تقطف عنباً أخضر فاتح اللون من دالية

متوسطة الخضرة.

عندما تدخل الشمس إلى الغرفة، يشغل الأب الراديو قرب سريرته قرب سرير الأم، ولكن اليوم أخرجت الفتاة من الغرفة إلى المدرسة قبل ذلك.

وفي المدرسة تحدث الطلاب بصوت خافت سمح لصوت العصافير أن يُسمع .
وقفت الفتاة عند نهاية ساحة المدرسة تنظر إلى اسفل حيث كان نبات الصبر . جزءاً من الصبرا ،
يقدر مساحة جسم حمار اخفى وراء حمار وقف أمامها . بقيت واقفة تنتظر ذهابه لكي تحفظ الجزء
الناقص من النبتة . العينان المعلقتان بالحمار لم تستطعا منع الأذنين من سماع حديث كان قريباً . « يا
ربي . « صبرا وشتيلا » . « الصور في الأخبار » . « يا حرارررررنن » نبه الجرس إلى نهاية استراحة
الصباح .

في منتصف الحصة علت « يميني » من فم بعض الطلاب، فالتفت الجميع إليها، وتقدمت المعلمة عندها إلى الطاولة إلى اليمين عليها تحملان مسطرة كُتِبَ على طولها « فلسطين » .

خبرت المعلمة الطالب بأن يحو الكلمة بسرعة أو يرمي المسطرة في سلة النفايات في الزاوية، فرفع بكتفيه والمسطرة لا تزال بين يديه كالمرآة مكشوفة الكتفين المسككة بقطف العنب إلى الأبد في الصورة فوق سرير الأم. وعندما سحبته المعلمة من قميصه صار مثل ثوب المرأة الذي تعلق بأغصان الدالية، ثم جاء صوت الكرسي على الأرض لحظة شده من القميص ليضيق بقية الصورة.

في طريق المعلمة إلى الباب فخارجه، لا تزال جارة الطالب وراءها بقميصه، طلبت من الفتاة أن تحل مكانها حتى تعود.

تقدمت من طاولة المعلمة ثم سحبت الكرسي وجلست. نظرت إلى أولاد الصف فبدوا مختلفين عن حالهم عندما تجلس بينهم، لكن عدم الفهم لما يحدث أبقي قليلا من التشابه بينهم. أدارت الكرسي وصارت عيناها على لوح الصف الأخضر الفارغ. لون ثوب المرأة في الصورة مثل لون الصبر. تحاول الفتاة فهم معنى كلمتي صبرا ورشايلا. يمكن أنها كلمة واحدة. كلمة فلسطين غير واضح منها غير منع استعمالها. لون اللوح الأخضر يشبه لون الصبر.

أمسكت بالطبشورة البيضاء كقطف عنب عصرته على اللوح. أنا حمارة.

رأى طلاب الصف الفتاة الصغيرة تمسك بالطبشورة، وعندما قرأوا ما كتبت، سبوا وقرروا أن يقطعوها إلى الأبد.

صحت الفتاة الصغيرة على صوت احتراق البصل في الزيت في أذنيها ورائحته في أنفها. أبعدت الغطاء وانجذبت إلى غرفة الأم والأب. السريران مرتبان.

في الخارج كان الأخوة يستلقون على الشرفة. سألتهم عن الأب، فقالوا إنه ذهب. عادت تسال، - إلى أين؟

اجاب الاخ إلى طلويزة ولكنه قال لهم أن يقولوا لها، أن تلحقه حال أن تصحو.
الفتاة ترأب أسنان والسنة الاخوات الضاحكة وفم الأخ، حتى فتحه سائلا إن كانت تريد الذهاب معه.

سالت،

- إلى أين؟

رده الدائم هو، «إلى خرية أم حسين. أنا أقول كاكا وأنت تقولين زين زين».
علت إلى حافة الشرفة وأخذت تنظر إلى الشارع باحثة عن سيارة الأب بين بقية السيارات.
تحاول عد بُعد طلويزة البعيدة جدا. ثلاثين سيارة حتى وصول الأب إليها، وثلاثين سيارة للعودة منها، ويبقى فيها عشرين سيارة. إن لم يأت ستعد عشرين سيارة أخرى.
الإطار الحديدي للشرفة دافئ، فتلتصق جسمها به قدر الإمكان، مستمرة بمراقبة السيارات حتى الآن ٢٥ سيارة.

دفع الإطار الحديدي صار حرا، ولا يوجد في السماء إلا ثلاث غيمات.
التفتت خلفها إلى الشرفة. الاخ ممد على الأرض عيناه مغلقتان ويده تحت رأسه، ورؤوس الاخوات قريبة من بعضها، يتحدثن بصوت خافت، عدا رأس الاخت الثانية للذي كان وراء كتاب مفتوح.
الشرفة أخذتها عن الشارع، وحل عد البلاطات تحت كل جسم فوق الشرفة مكان عد السيارات فوق الشارع. اكبر عدد هو بلاطات الأخ.

عادت إلى الشارع الفارغ والهدوء الفارغ، الذي يأتيه من وقت بعيد إلى وقت بعيد صوت قلب صفحة، حتى عاد صوت الاخ وملاه لوقت أطول قائلا لا لاحد، انه سمع الأب يقول انه سيحضر للفتاة دراجة هوائية، ثم أضاف انه حالما يصل الأب مع الدراجة الهوائية الصغيرة سيجلس عليها فستنكسر لانه كبير وهي صغيرة.

وعادت القهقهات.

نزلت عن الحافة واتجهت إلى الباب، وقبل أن تغلقه خلفها، أقسم الاخ انه رأى من قبل حمامة تبول على رأسها.

من على السرير تحدثت الفتاة الصغيرة مع الله، راجية إياه بكل قوة أن يرضى،
- يا رب موت أخي.

وفي اليوم التالي مات الأخ.

٥

بعد الجنازة انتقلت الام من غرفة نوم الام والأب إلى غرفة نوم الاخوات ولم تخرج كثيرا منها،
والاخوات لم يخرجن كثيرا منها، فبدأ البيت كأن لا أحد يسكنه.

في الأيام الثلاثة الأولى دخلت الفتاة الصغيرة إلى غرفة الاخوات متى شاءت، تبقى قليلا تنظر إلى

وجه الأم أو صلاتها.

الحزن والصلاة عند الأم اختلطتا ببعضهما، فتبكي عندما تصلي وحين تبكي تنزل كلمات الصلاة متقطعة، كأنها الدموع تحو بعض أحرفها وكلماتها، مثلما عندما ابتل دفتر الإملاء في المطر. وكل صلاة انتهت بالدعاء إلى الله أن يسمح الأخ إن صدر منه سوء وأن يدخله رحاب جناته، فتقول الأخوات «تقبلللا».

الفتاة لا تفهم معنى هذه الكلمة ولكنها تقولها، ودائماً الأخيرة، لأن الأخوات قد سبقنها. أول واحدة الأخت الثامنة، فيكون رد الأم «من الله ومنك» دافعا بطيئا، يقل دفعه وتزداد سرعته في كل مرة قادمة حتى الفتاة.

كان أيضاً صوت الباب عاليا عند فتحه، إذ يتصارع مع أرضية الغرفة التي تجرحت بخطوط نصف دائرية بسببه، وعند إغلاقه لا يغلق وفي المرة الثانية قد لا يغلق. معها لا يغلق حتى المرة الخامسة فتضربه فينغلق بصحبة ضجيج وتأففات عائلية.

ذات يوم تدمرت الأم.

صارت الفتاة تنتظر عند الباب حتى تفتحها أخت ما فتدخل أو تخرج، وهكذا لم تعد تمس الباب بسوء. أحيانا كانت تبقى من الصباح وحتى الظهر تنتظر، فتسمع الأحاديث القليلة التي تقال، «خلص بكاء يا أمي»، «١٥٣». «ششش. أمي نامت». «هل عاد والدكن؟». «كلا». «أين اختكن الصغيرة؟».

فترد من خلف الباب،

— أنا هنا.

لم تعد توجه الأم حديثها إلى فرد معين أو تذكر اسم أحد. صارت تتحدث مثل معلمة العربي عندما أعطت أمثلة عن الضمائر. الأخوات في الغرفة — انتن. الفتاة الصغيرة — هي، حتى وإن كانت في الغرفة، والاب بعد موت الأخ صار هو الوحيد — هو.

«هل أكلت شيء؟». «نعم». صرخت الفتاة،

— كلا.

«أطعمتها». ثم «أنت، لا أنت، أي... روح.. انتننننننننن».

فُتح الباب فحاولت أن تدخل، لكن الأخت الثامنة دفعتها بقوة فوقعت على الأرض وإلى أن نهضت كان الباب قد أغلق مرة أخرى. «الدخول إلى غرفة الأخوات» استمر في الهواء خلال وضع الطعام في الصحن فمضغه قبله ثم تنظيف الصحن، وبينما كانت الأخت الثامنة تنظفه، كانت الفتاة قرب الباب تلصق به.

جاءت الأخت الثامنة ووقفت قربها أيضاً، ثم اتكات عليه وهزت رأسها إلى الجانبين ناظرة إلى الفتاة، وصار الوقت يمر تحت العيون والهواء فيها فتأتي رمشة في وقت غير معروف.

فجأة دفعتها الأخت الثامنة فوقعت على مرفقها دون أن تصرخ حتى لا تتذمر الأم، ومن على الأرض كانت تراها تفتح الباب، فاستجمعت الفتاة قواها وقفزت إلى الفتحة المتبقية بين الباب وانغلاقه

فوقعت عليها على أرض الغرفة. الأعين عديدة في الغرفة وكلها تسمع صراخ الأخت الثامنة، وضعت لها أكل ثم لحقتني وضربتني». حاولت أن تقول شيئا ما، لكن الكلمات اختفت والأحرف لم تعد مرتبة كالسابق. كانت يدها، فدفعت بها بدل الكلمات إلى شعر الأخت الثامنة، وإذا بيد الأم على شعرها جارة إياها إلى خارج الغرفة. «إلى الخارج. تريد أن تقتليني. ليتني أموت». جلست الفتاة الصغيرة أمام باب الغرفة وفي حلقها اختفاء اللغة يختلط مع اختفاء إمكانية الانضمام إلى الضمير «أنن».

٦

الخطوط التي كانت مرة دون معنى تحولت إلى كلمات تصنع عالما. وراء الزجاج النظيف كانت تقف تلك العوالم.

بدأت الفتاة الصغيرة من البداية، أول كتاب في الرف الأول،

— ال. الكس. سان. در. ديماس.

الفرسان الثلاثة— ١. نفس الاسم السابق ٢ ثم ٣. الكتب عريضة، فانتقلت إلى الرابع،

— دس. دستو. يفس. سكي. يفسكي.

الجريرة والعقاب. عرضه أقل.

وضعت يدها على الزجاج لتسحبه، فسحبها. عندما رفعت يدها لتحاول بقوة أشد منه، ظهرت آثار اليد على الزجاج النظيف، فأسرعت تبث بأنفاسها الحارة إليه وتمسح الآثار بقميصها. عاد الزجاج نظيفاً، وكى يبق، كانت اليد مغطاة بالقميص حينما عادت تسحبه، ونجحت. صوته كحجر كهف. جلست ووضعت وجهها وراء الكتاب، وأخذت تنتظر سماع صوت قلب الصفحة الأولى حاكاً هواء الغرفة بعد صمت ما، أول كلمة كانت سريعة وهي اسم الأب. بعدها بدأ الوقت يمر ببطء فوق الصفحة، فيزداد بُعد الكلمات عن بعضها وعدم ترابطها، ولا تزال تحاول قراءة الكتاب حتى نهايته البعيدة.

تقرأ كلمة بالفصحى، وتعيد لها برنين العامية. أغلب الكلمات الفصحى قريبة من العامية، لكن توجد ثلاث أو أربع كلمات في كل سطر غير مفهومة، كانت تلتقي بها لأول مرة.

في البداية بحثت في الأشياء حولها عن معنى لها، أو عن شيء بدون اسم قد يلائمها، لكن العامية كانت على كل الأشياء. وازدادت الكلمات التي لا معنى لها حتى صارت تملا كل الصفحة، ولم يعد بمقدورها أن تتجاهلها أكثر. صارت الفتاة الصغيرة تتخيل وبسرعة تلتصق بما تخيلت الكلمة الجديدة قبل أن تسبقها العامية إلى هناك.

٧

كانت الكتب أيام تمر معها الفتاة يداً بيد إلى الرف الثالث.

تستلقي فوق سريرها، تغطي جسمها بشرشف خفيف أو ثقليل ووجهها بقصة قصيرة أو طويلة. الكلمات المكتوبة كانت ترافق عينيها إلى كل شيء. أي كتاب كان، كان يقف بين عينيها وكل العيون الأخرى، فيحجب عالمه المتبدل على الدوام، وإن كان يبدو من حين إلى آخر، كان يبدو كعالم تُقرأ كلماته بدل أن تُسمع، فلا تقول الفتاة شيئاً.

عن الأخوات كانت تقرأ في ورقة أو دفتر خُبياً جيداً تحت فرشاة أو تحت جارور أو خلف صورة حائط. وعالم الأب جاء من صندوق أخضر صغير مليء بالأوراق، كان بين صناديق أدوات تصليح السيارة. الأحداث المشتركة والأحاسيس المتشابهة، تجمعت معاً في كل دفتر من الدفاتر والأوراق، محولة عالم البيت الواحد إلى عدة مختلفة ومتناقضة تتجول فوقها عينا الفتاة. قرأت كل الأوراق وعادت تقرأها لمرات عديدة. كانت قريبة من عالم كل واحد دون أن يراها أحد، عدا الأم التي لم تكتب. كان الاقتراب من عالمها غير المكتوب غير ممكن.

ولم تعرف الأم القراءة لتشارك الفتاة عالمها المكون من عوالم عديدة، جلست في مؤلفات على الرف الأول والرف الثاني، حتى منتصف الرف الثالث.

كان كل كتاب إضافي وكل يوم إضافي يزيد مسافة البعد بينهما، ولا تزال الأم تنتظر أن تزيج الفتاة الكتب من بينهما، والفتاة لا تزال تنتظر قراءة الأم لتلك الكتب، فبقي اللقاء الوحيد بين لفتيهما عند شجار يعجل الفراق.

٨

الأم تقول «الأب يخون الأم». الأب يقول «الأب لا يخون الأم».

تقف الفتاة دون أن تختار، فعنى ذلك لبقية العالم، الذي اختار الخيار الأول، أنها مع الخيار الثاني. في السابق كانت تمر أيام عديدة دون أن تسمع الفتاة كلمة قالتها، فقط ترى الكلمات المرصوفة في الأسطر، لكن الخيار في قول الكلمات أو قراءتها سُحب من أمامها وبدلاً منه وُضِع العقاب بسبب خيارها، ووجهها كان لا بد أن يختبئ وراء كتاب. هكذا، بعد تحول الخيار إلى عقاب، تحول العالم المليء من خلف الكتب إلى عالم وحيد.

وذات ليلة اغلق الزجاج على الكتاب الأخير في الرف الخامس. «تعلم التركية في أسبوع». أنزلت الفتاة عينيها قليلاً إلى سدة الرف الأول. «الكسندر ديماس - الفرسان الثلاثة» في ثلاثة أجزاء. على الجزء الثالث استند أول كتاب. «الجريمة والعقاب». تركت خزنة الكتب لتتجول قليلاً في عتمة البيت ولكن لم يتركها كتاب «الجريمة والعقاب». كل ما يحضر منه هو قتل المرأة والفأس.

جلست قرب الموقد الذي كان دفئه الوحيد يأتي من الرماد الباقي، وأخذت تستمع إلى أنفاس النائمين. النائمتان. في بعض الليالي تتحدث الأخت الثامنة في نومها، ورغم أن حديثها غير مفهوم،

كانت تستمع إليه جيداً.

تعلقت الآن بانفاس الأم التي لم تتوقف أبداً.

بين نوم البيت ونوم الفتاة كان الليل فقط. الصحو الوحيد فيه هو للنجوم وأضواء الشارع وبعض الشرفات الفارغة. بين نقاط الضوء هذه، كانت تمد خطوطاً لتقرأها، وفوق تلك الكلمات أو تحتها تأتي فتحة أو كسرة، متخفية في صورة شهاب. وبسرعة وخفة شهاب صارت لصدة دفاتر الأخوات الخاصة، تقرأها وتكتب فوقها كل ليلة لكل أخت كلمات النجوم، دون أن يكون لذلك تأثير على عقاب الصمت اليومي. الأبدى.

المرّة الوحيدة التي رفع فيها عقاب الصمت كانت عندما مرضت الأم، فأخذها الأب إلى المستشفى وبقيت الأخوات والفتاة في غرفة الجلوس. كان وقت طويل حتى حدث تبادل الكلمات الأولى، وبالرغم من قوة الصمت. سألت،

– هل تعتقدن أن أمي ستموت؟

فردت الأخت الأولى بصفحة على وجهها. كانت آثار يدها على وجه الفتاة حمراء بلون الشمع الذي يختتم أي حديث. الشمع الدافئ على وجهها عادل الرماد الدافئ في الموقد حينما جلست تداعبه ويد ما تداعب يد باب غرفة الأخوات المضروب لينغلق وراءهن، بعدما غادرن غرفة الجلوس. فجأة جاء صوت قريب خلفها.

قالت الأخت الثامنة إنها تقرأ ما تكتب الفتاة في دفترها، كلهن قرآن ما كتبت، ولا يعني الصمت عدم الحب، لكن خيانة الأب هي عدم الحب.

ردت الفتاة،

– لا.

لا اختيار بين جملة الأب وبين جملة الأم، ولا كتابة أكثر فوق دفاتر الأخوات.

الحائط

تجلس العروس على الكنية وحيدة، تعانق الحائط بعينيها.

يمر الوقت وتمر الأخوات ليقتربن أكثر فأكثر إلى النهاية، ويشتد عناقها للحائط.

الجميع ينظر إليها وهي تنظر إليه. الحائط.

الحائط يملا كل الرؤيا. بين نقاطه البارزة كانت تمد خطوطاً في كل اتجاه، وكلما اقتربت نهاية الأخوات، شدت أصابع يدها. بين نقاطه تمد الخطوط بعينيها. لا تستطيع الابتعاد عنه. لا يستطيعون الانتظار أكثر. يجب أن يتحرك موكب السيارات.

تبتعد السيارة ودخلها الفتاة عروساً.

عينها تعلقتا بالمرأة الصغيرة في وسط السيارة، تراقبان ابتعاد البيت.



حوار مع ممدوح عدوان

المتنصر، الطفولة والطفل الأبدى

قلائل هم المثقفون الذين يتمتعون بحضور فاعل، في المناسبات جميعاً، ومن هؤلاء الشاعر السوري : ممدوح عدوان . وحضور ممدوح لا يشابه غيره ، بالضرورة ، ذلك أنه يمتاز بالوضوح الذي لا التباس فيه ، وبالموقف الوطني الذي لا يقبل بالمساومة . ولهذا يبدو المشهد الثقافي السوري ناقصاً من دون ممدوح ، ذلك أن رأيه حاضر في الشأن الاجتماعي والسياسي والوطني والثقافي، حتى تكاد تبدو كتاباته ، وهي متعددة ، شهادة حية وصادقة على ما يجري في بلاده ، وخارجها أيضاً .

ولعل حسن المسؤولية هذا ، الذي استيقظ في الشاعر مبكراً ، هو ما وزع موهبته على حقول متعددة ، فحقب الشعر والمسرحية والمقالة الصحفية والترجمة والمسلسل التلفزيوني ، كما لو كان لدى الشاعر ، الذي يخلط الجدة بالهزل ويظل صادقاً ، فائض طاقة يسائل أموراً كثيرة ، مرجعها الأكيد هو تأمل الظلام الواسع الذي يجمع على العالم العربي منذ زمن . وربما تشكل روايته الأخيرة « أعدائي » تكميلاً لتصور هذا الشاعر وصورته ، ذلك أنها ترجع بالقارئ إلى زمن أفول السيطرة العثمانية وولادة السيطرة الاستعمارية المتجددة ، وظهور « وعد بلفور » الذي رمى على الفلسطينيين بعدايات متوالدة لا تنحسر .

ممدوح عدوان صورة عن المثقف الوطني النزيه ، وصورة عن زمن مضى ، ربما ، كان « المتعلم » فيه يبدأ بحفظ الأبجدية العربية الوطنية ، قبل أن يلتفت إلى إتقان الكتابة . (ف. د)

■ يقول الرومانتيكيون : « الرجل ابن للطفل الذي كانه » . فما هي ملامح الطفل الذي كنته ، وهل كان فيه ما يعد برجل يحترف الكتابة ؟ وإذا كان الطفل ابناً لبيئته ، وبيئتك ريفية ، فإلى أي قدر أسعفت هذه البيئة الكاتب القادم وساعدته على الوقوف ؟ ما هو المناخ الثقافي والاجتماعي الذي

صاغ وعيك مبكراً؟ وهل له خصوصية معينة؟ وما هي دلالة هذه الخصوصية إن وجدت في تشكيل وعيك اللاحق؟.

■ عشت في بيئة شيعية (قبرون وديرماما / منطقة مصياف -ريف حماة) . المنشأ علوي . والمرحلة الأولى من الطفولة في بلدة اسماعيلية (مصياف) .

ومع أنني كنت ميالاً إلى التمرد والرفض إلا أن هذا الأمر أثر فيّ كثيراً، كما تبين لي في ما بعد . فالشيعية منشغلون حتى اليوم، وفي كل يوم، بالحديث عن أحقية علي بن أبي طالب بالخلافة . وهذا الحديث لا بد أن يتضمن فضائل الإمام علي، ومسائئ الصحابة الآخرين الذين انتزعوا منه الخلافة التي هي حقه . وفي الوقت ذاته، هم منشغلون، وبحرارة أكبر، في الحديث عن الظلم الكبير الذي لحق بآل البيت، وفاجعة كربلاء ومقتل الحسين بشكل خاص . هذه مادة يومية في الحياة . وهذا حديث العامة .

والحديث العام مليء بالأقوال الماثورة والحكايات والقصص التاريخية الصحيحة والملفقة حول الموضوعين .

أما العامة ممن يقرأون فيعرفون « نهج البلاغة » ويحفظون أحاديث الرسول والآيات القرآنية . ويتتبعون سير الأئمة وأحاديثهم ومنظراتهم . ولا يكاد يخلو حديث واحد منهم من الاستشهاد بقصة عن إمام أو قول له (بالحفظ أو بالارتجال التلفيقي) .

أما العامة الذين لا يقرأون فهذه الثقافة تصبح عندهم مسلمات تندمج مع الفولكلور . يرددون تعابيرها ويحولونها إلى أمثال وقصص وخرافات وأغنيات . . وقد يرددون بعض الأشعار التراثية المتعلقة بالموضوع .

حين تعيش في هذا الجو وتكبر فيه، ومهما بلغت درجة رفضك له أو لبعض ما فيه، ستكتشف لاحقاً أن التاريخ (تاريخ صدر الإسلام وبدايات الخلافة الأموية) كان يعيش معك؛ أو أنك كنت تعيش فيه . إن التاريخ لا يعود هنا معلومات في كتب . بل هو حياة . التاريخ حي وموجود . وأول الصور التي وجدتها معلقة على الجدران كانت صورة للإمام علي جالساً، ويقف إلى جانبه الحسن والحسين . ثم صورة أخرى لامرأة بيضاء جميلة الوجه فيها شيء من البدانة (بالمقاييس الحالية) . وكان اسمها، كما يعرفونها في حينها، « فاطمة المغربية » .

وفي هذا الجو، إلى جانب الدين والخرافة والتراث، كان هناك ما يجعل العقل يشغل دائماً . فالباطنية تستدعي البحث عن المعنى « الآخر » (ويسمونه المعنى الحقيقي) لكل ما تسمعه . فلآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأشعار « المكزون »، (شاعر صوفي كتب معارضات لابن الفارض) معان أخرى غير المعاني اللغوية الظاهرية . هناك ازدواجية في كل شيء . إذ لكل شيء ظاهر وباطن . في كل إمام جانب بشري عادي (مع أنه طاهر وورع وعادل طبعاً) وجانب لاهوتي أو قدسي أو نوراني . ولكل آية معنيان . وكل بيت من الشعر يخضع لتفسيرين . هناك « صورة مرثية » وإلى جانبها « غاية كلية » . حتى أن هناك شخصيات مذمومة ظاهراً ومحمودة باطناً، مثل عبد الرحمن بن ملجم (قاتل الإمام علي) (وأبي نؤاس (الشاعر الماجن) .

ولم يعد السؤال الموجه إليك، أو الذي توجهه لنفسك: ما معنى كذا؟ بل: ما «المقصود» بكذا؟. أما على المستوى الشخصي فقد رأيت من هم أكبر مني وهم «يتعلمون». وكان المقصود بهذه الكلمة التباري بالعلم. وكان العلم يتضمن «ثقافة» خاصة من هذا التاريخ الحي، مضافاً إليها الشعر المحفوظ من الجاهلية، أو من التراث إجمالاً. وكان فيه بشكل خاص «تعجيزات» إعرابية ولغوية يلتقطها هذا أو ذاك من كتب الشروح والتفاسير. وفي كل بيت من بيوت هؤلاء كان هناك كتاب حول اللغة والقواعد والإعراب. والكتاب للشرطوني. وكان اسم الشرطوني يختلط كثيراً مع أسماء الأئمة.

والتعجيزات الأخرى كانت في تحدي الطرف الآخر أن «يثلك» بيتاً من العتابا. فبيت العتابا يقوم على أربع شطرات. تنتهي ثلاث منها بالكلمة ذاتها، لفظاً على الأقل. وفي كل مرة يكون لها معنى جديد. والسطرة الرابعة هي التي تنتهي بـ «يا» عادة لكي يكتمل الغناء بـ «يا ياب» الترنيمة، أو «نا» إذا كان البيت سيتطلب «ردة» ميجنا.

ومن التعجيزات مثلاً: حبيبي الكان بالخنجر يحزني / بعد ما حزني نادي يا حزني. يجب أن تتمكن من إيجاد كلمة أخرى تُنطق بالطريقة ذاتها «يحزني»، وتحمل معنى آخر غير الحز أو الحزن. كانت تحديات من هذا النوع تستغرق السهرة كلها. وفي أغلب الأحيان لا يقال شيء إلا غناء. وكثيراً ما يكون التحدي موجهاً إلى الموجودين كلهم. مما يجبرك على أن تحرك ذهنك في الموضوع. أضيف مسألة شخصية أخرى هي أنني كنت اتقن القراءة السليمة. ومنذ الصف الأول الابتدائي كان يشار إليّ في مصياف: «هذا هو الولد الذي يعرف قراءة الجريدة». وإذا أضفنا الصوت الجمهوري واللفظ السليم فإن تمييزاً خاصاً تعلق بي. وكان يتجلى في دعوتي من قبل من هم أكبر سناً، ومعظمهم لا يتقن القراءة السليمة، لكي أقرأ عليهم بصوت مرتفع كتباً يعطونني إياها. وكانت في معظمها من تلك المجالات المذكورة آنفاً (التاريخ والتراث والقواعد). ثم أضيف إليها في ما بعد كتب السير الشعبية.

بعد أن كبرت اكتشفت أن ذاكرتي ما تزال تحتفظ بالكثير من تلك الآيات والأحاديث والمعلومات والأشعار والشواهد والقصص. كما اكتشفت أنني لا أستطيع التخلص بسهولة من الاهتمام الحقيقي بتلك المرحلة من التاريخ.

ومن الناحية الاجتماعية، فبالإضافة إلى الفقر الذي كان يلف الريف كله كانت هناك مسألتان تستوقفان الولد «الذي يعرف كيف يقرأ الجريدة». الأولى هي الظلم الفظيع اللاحق بالمرأة. ولهذا أيضاً جانب الدين. فبالإضافة إلى النظرة الدينية العادية التي ترى في المرأة غواية ونجاسة ودونية خلقية وعقلية، لا تستحق المرأة أن تحمل سر الدين. وكان هذا يعني أن حجب المعرفة إضعاف وتعقيم على القيمة.

والمسألة الثانية هي التمييز الاجتماعي (الذي ينجم عنه تمييز اقتصادي يؤدي إلى تمييز في فرص التعليم والوظائف) لرجال الدين وأبنائهم.

إن رجل الدين متميز بمعرفته الدينية. وهذا يجعله يتميز في كل شيء. حتى في الأكل الاحتفالي

أو الطفوسي. ومرة أخرى تصبح المعرفة، باحتكارها، مستند قوة وتميز. وهنا أريد أن أضيء زاوية خاصة. ففي أريافنا، ومع شيوع هذا الجانب الديني لم يكن التعصب أو التزمّت يغفل الحياة. بل كان هناك تعامل ميسور مع الدين. ولعل حضور التاريخ في الحياة اليومية قد أدى إلى شيء من رفع الكلفة مع الرموز الدينية. وتتطاوّل النكتة حتى تمس أقدس الرموز. والكل يتعامل مع هذه النكتة بظرف لكن ليس بجهل بالقيمة الحقيقية. إنه نوع من التماس الخطر مع المقدس. وهذا التماس الذي لا يرتب ذنباً شبيه بالتعامل مع المتفجرات التي لا تنفجر. إنه تماس مع الخطر مضمون النتائج.

ولعل وجود نسبة من المسيحيين في قرية الأخوال «ديرماما» - وهم فلاحون وفقراء مثل الآخرين - هو الذي جعل الحياة اليومية أقل تزمّتاً.

اليس من المفيد أن أضيف هنا أن الضحك (والكلام) بصوت مرتفع سمة من سمات تلك الحياة. وهي سمة لازمتني حتى اليوم. وأضيف أيضاً أن النكتة ليست مروية عن جحا أو أبي نواس أو أشخاص مجهولين، كما التقينا بالنكتة في ما بعد. بل هي ردّ ذكي من فلان على ما قاله فلان، أو قصة حقيقية طريفة عن فلان أو فلانة، لا تخلو في كثير من الأحيان من البذاءة أو التطاول على المقدس. وهي قصة قابلة للرواية المتكررة في كل سهرة. وقد يكون بطلها موجوداً. وقد يرويها هو مع أنها تطاله بالهزة أو السخرية.

■ هل كان للشعر مكان في تلك البيئة البسيطة؟ وما هي ألوان الشعر السائدة أو المفضلة فيه؟ وهل كان فيها ما يميزها عن بيئات ريفية عربية أخرى؟ وما هي صورة الشعراء الشعبيين ومنزلتهم الاجتماعية؟

■ أنقذني هذا السؤال من الفرق في استطراد حول القرية.

ساروي لك حادثتين. الأولى كنت فيها مع سعيد حورانية في زيارة لقربتنا. وجلسنا في بيت أحد الأقارب وأمانا «العرق». وبعد فترة جاءت ابنته تناديه لأمر ما. وهي امرأة عادية وغير متعلمة. كانت تريد معاتبته لأنه لم يفعل شيئاً ما يتعلق بالشغل. وارتفع صوتها وهي في صحن الدار: ألا تقوم وتلحق كذا وكذا؟ وحين أطلت من الباب ورأنا جالسين نشرب، قالت: يظهر أن اليوم خمّر وغداً - دون تنوين - أمر.

والحادثة الثانية حين توفي أكبر أخوالي. وكنت يومها في زيارة للمنطقة. وذهبت إلى القرية يوم الوفاة. فقد توفي عند العصر، وكان لا بد من تأجيل الدفن حتى صباح اليوم التالي لكي يتمكنوا من إبلاغ أولاده الذين لا يعيشون في القرية، ليحضروا تشييع أبيهم.

كل من هو في وضعي يسمى في القرية «أستاذ». ووضعي يعني أنني متعلم وأعيش في المدينة. والأقارب ينظرون إلينا نظرة خاصة وحذرة: هل ضاع الولد؟ أم لم يضح؟ وهذا الضياع هو نسيان القرية والأقارب والعادات والتقاليد. للتعالّي عليها أو الجهل بها. وحين يتأكدون أن الولد ليس ضائعاً تسيطر عليهم غبطة ممتنة من نوع خاص. ويصبح «ابن بقرتنا». يستطيعون رفع الكلفة والتبسّط

معه .

وجاء أهل القرية والأقارب فقدموا التعازي ثم انصرفوا إلى بيوتهم، بانتظار الصباح التالي لكي يأتوا ويشاركون في التشييع والدفن.
كان الجنان ممدداً في الخارج . والنساء يسهرن عليه ويبكين حتى يغلبهن النعاس . وفي الداخل بقي ثلاثة رجال عجائز من رفاق المرحوم . وبقيت معهم نسهر . وكانت غبطة العجائز بي واضحة حين اكتشفوا أنني لست « ضائعاً » .

بدأت السهرة بأحاديث عن المرحوم، ثم بقصص عنه تؤكد تميزه وتثبت الخسارة في فقدانه . وتولدت من هذه القصص حكايات عن طرائف حدثت له أو قام بها هو . وقال أحدهم : طالما أننا سهرائين وسنظل حتى الصباح ما رأيكم بكأس ؟ بالله كان المرحوم يحب الدمعة (هذا هو الوصف الذي يوصف به العرق : دمعة) . ونوديت إحدى بنات المتوفي فجلبت لنا الزجاجاة والكؤوس . ورحنا نشرب ونتماسر . وبدأ تذكر المزيد من الطرائف . والطرائف تدعو إلى الضحك . فلم نجد مانعاً من أن نضحك . وتذكر أحدهم بيت عتابا قاله المرحوم . وحين قلت إنني لا أعرفه قام أحدهم بغنائه لي . وبيت العتابا جرّ بيتاً آخر . ثم انتقل الحديث عن الشعر . فراحوا يتذكرون محفوظاتهم . يقولون بعضها إلقاءً ، ويغنون بعضها الآخر .

واستمرت السهرة على هذا المنوال حتى الصباح . وللمفّت في الأمر ليس أننا جلسنا نشرب ونضحك ونغني حتى الصباح والجنان ممدد في الخارج ، بل أن أحداً من الأقارب أو الأهل أو الجيران لم يجد ما تفعله مستهجنأ . كان هذا بالنسبة لهم من طبيعة الأمور .

كانت هناك ، إذأ ، في الحادثة الأولى امرأة بسيطة تسرب شعر امرئ القيس إلى لغتها اليومية . وفي الثانية عجائز مزجوا الغناء بالسكر بالشعر بالغناء بالعزاء بالبكاء .

أهل قرانا يغنون . ويحبون الغناء . يغنون في العرس وفي العمل وفي الجنازة وعلى القبر . ولا يرون أن الغناء اختصاص لأحد دون غيره . في السهرة يمكن لأي شخص أن يغني . بل إن صاحب المونة - الكبير صاحب القيمة والجاه الذي يتمنى على الآخرين فيلبونه - قد « يمون » ويطلب من أي شخص بين الساهرين أن يغني له بيت عتابا على الأقل فيفعل حتى وهو لم يجرب الغناء من قبل .

ولديرماما تمحيداً شيء من الخصوصية في هذا . إنها قرية في جبل شديد الانحدار يجعل زراعتها تنحصر أساساً في التين والعناب . يأكلون منهما طوال الصيف . وبما أنه ليس هناك تسويق ، فإنهم يحولون ما يتبقى من التين والعناب إلى زبيب وتين يابس . لكن الكمية أكبر مما يحتاجون لمؤونة الشتاء . ولذلك يحولون كل ما تبقى من تين وعناب إلى عرق . ومرة أخرى لأنه ليس هناك تسويق فإنهم يشربون ذلك العرق . ويصبح العرق مؤونة ضرورية مثل غيره لا يكاد يخلو منه بيت .

وهذا العرق هو المسؤول ، ربما ، عن التعلق بالشعر والعتابا و « القصيدة » والغناء والنكات . ولا بد أن يفرز هذا الجو متخصصين بارعين في النظم ، أو أصحاب أصوات جميلة أو لاعبي زمر وقصبة (ناي من نوع خاص) وديبكة . وصار شباب ديرماما يزينون أي عرس يشاركون فيه في المنطقة كلها . كما تميز عدد من النظامين والمؤدين احترافوا الأمر بسبب الفقر . وهؤلاء يحملون رباباتهم ويطوفون القرى .

وفي تلك القرى لا حاجة للمناسبات الخاصة كي يكون لهذا « الشاعر » دور . يكفي مجيء الشاعر لتنعقد السهرة في أي بيت يستضيفه ، أو يقصده هو . ودون ولائم كبيرة بالضرورة . والشاعر يرتجل . فيغني ويمدح . وتكون النتيجة حسب الإمكانيات . أحياناً يعطونه مبلغاً اسمه « الجبوة » - لعلها مشتقة من الجبابة - وأحياناً أخرى يكفيه أن يتعشى وينام .

ولكن صارت هناك سمعة خاصة لـ « شِغار » ديرماما . كما صارت عبارة « شاعر من ديرماما » تحمل في أريافنا ميزة خاصة . وبعد أن صرْتُ معروفاً نسبياً كشاعر أوقعتني هذه الميزة في إحراجات حقيقية . فما أن يعرف الناس في القرية التي نزورها أن في بيت فلان « شاعراً من ديرماما » حتى تجتمع القرية كلها منتظرين أن تكون ربائتي معي ، وأن أبدأ الغناء .
ما الذي يغنونه ؟

المدائح نادرة . وهي من اختصاص الشعراء المحترفين أو أرتجال أي كان لمجاملة ضيف أو رجل محترم ووجه . وبالإضافة إلى موضوعات الغزل المعروفة ، وبعض الموضوعات الدينية . نعم دينية مع العرق ، هناك تغن خاص بقيم الفروسية . البعض يحفظ من الشعر العربي القديم . ولكن الغالبية العظمى يلتقطون هذه القيم من حكايات عن أمراء البدو . ومع أن للمنطقة جبلية ، والبادية بعيدة عنها نسبياً إلا أن القيم البدوية تملأ الأغاني . وهذا يجر مع الحكايات قصائد بدوية . ويتفنن كثيرون في الأداء باللهجة البدوية ويتميزون بها . بل إن وصف شخص ما بأنه « عشير بدو » ، أي عاشر البدو ، يجعل له تميزاً خاصاً . والغناء البدوي يقرب من الغناء العراقي ، ولذلك فإن المتفنين كانوا يغنون غناء عراقياً . إن البادية تعيش في الجبل . أيفسرك هذا كيف يمكن لشاعر آخر أن يكون اسمه « بدوي الجبل » ؟ . ومنذ صغري وأنا أسمع هذه الحكايات والقصائد . لأن مفردتها قصيد - البدوية . ويكفي أن أشير هنا إلى أن اسم عدوان في كنيستي جاء من سيرة شعبية كانت متداولة واسمها « حكاية الأمير نمر العدوان ومحبهته وضحة ست النسوان » . فعدوان هو اسم جدي (والد والدي) وليس اسم عشيرة . ولدي عم اسمه نمر (وبالتالي فهو نمر العدوان) . كما أن أمي (وهي قريبة أعمامي قبل الزواج) اسمها وضحة . وزوجة أحد أعمامي ، وهي من قريباتنا أيضاً ، اسمها هي الأخرى وضحة . (تبين لي في ما بعد أن العدوان عشيرة كبيرة في فلسطين وشمالى الأردن وجنوب سورية . ولعل الأمير نمر العدوان منها . ولكن أنا لست منها مع الأسف) .

■ ما الذي جاء بك إلى الكتابة الشعرية ؟ وما هي المؤثرات التي صاغت وعيك الشعري ؟ وما هي الصورة الشعرية في دمشق عندما بدأت بالكتابة ؟

■ لكثرة ما يتم تداول المادة الغنائية صار من المتوقع من أي شخص أن يقول « . وكلمة » يقول « تعني الذي ينظم مرتجلاً أو غير مرتجل . ولذلك فإن المحترف هو « القول » . ما من أحد في هذا الجو إلا و « قال » بيتاً من العتابا ، أو شغل ذهنه من أجل تثليث بيت . (الطريف هو أن تثليث البيت يستدعي في الذهن فوراً تثليث العرق - تقطيره ثلاث مرات - لكي يصبح عرقاً مثلثاً) .
العتابا والأغنية كانا شغل الجميع . « الشغار » المحترفون يتسلون بهذين النوعين . ولكن عند الجد ،

وإذا كانت قدراتهم عالية فإنهم ينظمون قصيدة على النمط البدوي اسمها « القصيدة ». هذه مرحلة أعلى وأكثر احترافية. المرحلة العليا هي النظم بالفصحى. وهذا شغل النخبة. وهذه النخبة تأتي من صفوف المعلمين أو أبناء المشايخ الذين تتاح لهم فرصة الدراسة وتعلم القراءة وتوفر الكتاب أكثر من الآخرين. والكتاب إما ديني أو أدبي. ولهذا فإنه من النادر أن ترى بيتاً لرجل دين مهتم بالثقافة الدينية بجدية إلا وفيه أكثر من ولد ينظم الشعر، أو ولد ذو خط جميل يصرف وقته في نسخ المخطوطات الدينية (التي يجب أن لا تطيع). خذ مثلاً الشيخ سليمان الأحمد. كان عالماً وشاعراً، وابنه محمد - بدوي الجبل في ما بعد - شاعر، وابنه الآخر أحمد شاعر، وحفيده منير شاعر، وابن اخته محمد كامل صالح شاعر، والد هذا الأخير، الشيخ محمد كامل صالح شاعر.

كل رجل دين يجرب نظم شعر ما في موضوع ما: الإخوانيات والمآزحات والقصائد التعبدية أو الصوفية، أو المقلدة للصوفية.

وذاث يوم وقعت في يدي أعداد مجلة قديمة - تعود إلى عام ١٩٤٦ - كانت تصدر في اللاذقية واسمها « القيثارة »، وفيها نشر بدوي الجبل ونديم محمد وحامد حسن وأحمد علي حسن، وعلي أحمد سعيد (أدونيس في ما بعد). وكانت تلك المجلة مليئة بالشعر، وكانت الغالبية العظمى من هؤلاء الشعراء رجال دين أو أبناءهم.

« العوام » هم أبناء عامة الناس، الذي أهلهم ليسوا مشايخ، وأنا من العوام، ولا أعرف (كان يجب أن أسعى لمعرفة) كيف أن جدي عدوان قد استطاع أن يعلم أبي (صبري) حتى أخذ الابتدائية (الستريكتا). لقد كان عدوان من وجهاء ذلك المجتمع القروي الصغير والفقير (دون مرتبة دينية أو ملكيات زراعية كبيرة، وهذا نادر).

وبهذه الشهادة توظف أبي بعد الاستقلال في « الإنتاج الزراعي ». وقد أعطته الوظيفة امتياز ابن الحكومة، وامتياز الدخل الثابت المضمون، وبسبب الوظيفة كان ينتقل - ضمن المنطقة ذاتها - إلى بلدات وقرى متعددة. وكنت معه لأنني الأكبر (الثاني في الترتيب بعد الأخت الكبرى). ثم وجد أنه من الأفضل أن يستأجر غرفة في مصيف - مركز المنطقة - تسكن الأسرة الصغيرة فيها، بينما يذهب هو إلى وظيفته في القرى المجاورة ويعود إلى البيت، وكان هذا يعني أن أدخل المدرسة في مصيف.

كنت أحب المدرسة دون سبب واضح، بل استطيع القول إنني كنت متعلقاً بها. ومع أنني فقدت تميزي (في القراءة للكبار فمصيف ليست المجتمع الفلاحي العاطل عن العمل) إلا أنني تعلقت منذ صغري بقصيدة أحمد شوقي (سلام من صبا بردي أرق). ولم يسهر أهلي عند أحد، ولم يسهر أحد عندنا، إلا وطلب مني الأهل أن أقرأ القصيدة أمام الآخرين، وكنت أقف فوراً وأطلق عقيرتي بها.

وكان حزب البعث قد فتح عدداً من المدارس في الأرياف لتدريس أبناء الفلاحين مجاناً، أو باقسط رمزية، ويدرس فيها متطوعون - باكلهم أحياناً - من طلبة الجامعة الحزبيين.

وفي مصيف كانت إعدادية « أبي خر الغفاري ». وكان فيها أبناء القرى المجاورة ممن انقطعوا عن التعليم بسبب الوضع المادي ثم استأنفوه بعد إتاحة هذه الفرصة. ولذلك كان معظم الطلاب كباراً

في السن، بالنسبة للمرحلة التعليمية النظامية. وقد تعلمت المرحلة الإعدادية في هذه المدرسة، وانتهيت دراستي فيها وأنا من أصغر الطلاب سناً.

ومرة أخرى فرض الشعر نفسه. «الأساتذة» البعثيون المتطوعون كانوا يشتعلون حماساً، وكان يجعلوننا نخرج في مظاهرات سياسية (ضد أديب الشيوعي أو في ذكرى سلخ اللواء أو ذكرى تقسيم فلسطين) لا نعيها تماماً. ولكنهم كانوا يلقون علينا قصائد حماسية تكون في أغلبها من نظمهم هم.

بالنسبة لي في هذه المرحلة، ومع ملازمة (سلام من صبا بردى أرق) اكتشفت أن الشعر يمكن أن يكون مادة سياسية، ومع تأليبنا ضد الظلم والاضطهاد والإقطاعيين والزعماء (الذين كان معظمهم مشايخ) توجه اهتمامي إلى أنني يجب أن أكتب شعراً للتنديد بالظلم الاجتماعي. وكنت من الشعراء الشباب القلائل الذين لم يبدأوا بكتابة الغزل، بل بالهجاء الاجتماعي للرجال الذين يضطهدون النساء، ولرجال الدين الذين يستغلون الدين مالياً، ثم سياسياً ليصبحوا نواباً أو زعماء يدعمون النواب. ولكن أول قصيدة نشرتها كانت تسخر من «زعيم سابق».

ومع اكتشاف «وظيفة» جديدة للشعر، اكتشفت اكتشافاً آخر. فقد دفعني حماس الفتوة ووقاحتها إلى تقديم قصيدة في هجاء رجال الدين إلى رجل دين متميز ومحترم في المنطقة. إذ سألني إن كنت حقاً أكتب الشعر، وطلب أن يرى شيئاً منه، وبنوع من التحدي قدمت له تلك القصيدة الهجائية، وهو، كغيره من رجال الدين، ضليع في اللغة ومتألف مع الشعر.

قرأ الرجل القصيدة بهدوء. ثم أخرج قلماً من جيبه وبدأ يضع الإشارات على الكلمات الخطأ لغوياً، أو التي تسبب في خلل عروضي، ثم أعادها إليّ، وكان هذا يعني، بالنسبة لي، أنه نفس القصيدة.

الحماس وحده إذن غير كاف، والتحدي لا يكفي، و«الوظيفة» الجديدة التي تحول الشعر إلى سلاح لا تكفي، إذا شئت أن تستخدم هذا السلاح يجب أن تتقنه وتبرع في استخدامه. ولذا، لم تعد قراءاتي النهمه لكي أتسلى أو لكي أحفظ ما سألقيه باستعراضية، بل صرت أنتبه إلى «كيف» تكتب القصيدة.

بعد الإعدادية لم تكن هناك ثانوية في مصيف، فأكملت المرحلة الثانوية في حماة وحمص، وبعد الثانوية انقطعت عن الدراسة لكي أعمل معلماً وكيلاً، بعد أن سجلت في الجامعة في كلية الآداب - قسم اللغة الإنكليزية.

حتى ذلك الحين كنت متفوقاً في اللغة الإنكليزية والرياضيات. (حتى اليوم ما زلت أساعد أولادي في الرياضيات حتى يتجاوزوا المرحلة الإعدادية).

بعد أن منعتني أبي من الالتحاق ببعثة لدراسة التمثيل في مصر أيام الوحدة، درست سنة واحدة في إحدى القرى. وكانت قراءاتي كلها في الشعر المهجري. وحين ذهبت في العام التالي إلى دمشق لكي أدرس في الجامعة كطالب نظامي كانت معرفتي بالشعر المعاصر لا تتعدى الشعر المهجري إلا بشعر بدوي الجبل ونزار قباني. ولم أكن قد عرفت بمعركة الشعر الحديث، وكان ذلك في مطلع

الستينات .

في الجامعة كان يسيطر عليّ الإحساس بالتقصير والغياب . كنت غالباً عما يجري في دنيا الثقافة والشعر، كنت غائباً عن العصر كله .

فبدأت أنحول إلى فار كتب حقيقي، وبسبب الوضع المادي كانت البسطة التي تباع كتباً مستعملة ومجلات قديمة نسبياً، وبأسعار ممكنة لي، هي الموثل الأساس، بالإضافة إلى ما أتاحت لي دراستي في قسم اللغة الإنكليزية من فرص اطلاع على الثقافة الأخرى بلغتها الأصلية، وبالتالي صارت البسطة تقدم لي كتباً ومجلات إنكليزية بأسعار بسيطة .

وهناك التقيت بمجموعة كبيرة من الشعراء الشبان الذين كانوا يتخاطفون مجلتي «الآداب» و «شعر» . وكان بين المجموعة نزاعات متعلقة بالحدثة والكلاسيكية . معظم هؤلاء ترك الشعر والثقافة في ما بعد، ولكن من بين الذين استمروا بشكل أو بآخر صالح عضيمة ومسعف بارودي وصالح هواري (وكانوا يمثلون الكلاسيكية والحفاظة) . بينما كان في الطرف الآخر كمال أبو ديب وعلي كنعان وفائز خضور وفؤاد نعيسة وفواز عيد . ولكن كان معنا عبد الكريم قاصد من العراق ثم أنور يونان ورشاد أبو شاور وأكرم شريم في القصة القصيرة (أحمد دحبور ونزيه أبو عفش جاءا متأخرين، ولم يكونا في الجامعة) . ولكن كانت هناك أسماء لامعة خارج الجامعة مثل مصطفى خضر ولؤي فؤاد الأسعد . ثم الجيل الأسبق التالقي والراسخ مثل محمد الماغوط و خليل خوري وعلي الجندي ووجيه البارودي وبدوي الجبل . وفي القصة زكريا تامر وعادل أبو شنب ووليد إخلاصي وحنا مينة وسعيد حورانية وعبد السلام العجيلي، وكان يحتل مراكز النشاطات الثقافية شعراء كلاسيكيون من أمثال أحمد الجندي وأحمد علي حسن وحامد حسن ومدحت عكاش، وكانوا يحاربون الشعر الحديث بلا هوادة .

و ذات يوم (١٩٦٤ على ما أظن) انعقد مؤتمر الأدباء العرب في اللاذقية، وعلى هامشه مهرجان الشعر العربي، وكنا قد ظهرنا على الساحة بما لا يدع مجالاً لتجاهلنا رغم عدم الاعتراف بالحدثة، فأعلن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (المشرف على تنظيم المهرجان) عن مسابقة للشعراء الشباب لانتقاء خمسة منهم يشاركون في المهرجان، وبشرط أن تكون القصيدة كلاسيكية، قلت لعلي كنعان، وكنت أكثر خبثاً منه: تعال نسخر منهم، وقرنا أن ننظم قصيدتين كلاسيكيتين . عندي سبعة أبيات غزل في عيني زميلة جامعية جعلتها خمسة وثلاثين بيتاً . وعند علي كنعان مقطع غنائي من خمسة أبيات من قصيدة حديثة، كان قد نشرها في الآداب، أضاف إليها أكثر من عشرين بيتاً، وفاز يومها صالح هواري بالجائزة الأولى، وأنا بالثانية وعلي كنعان بالرابعة، أخذنا المكافأة وشاركنا في المهرجان، ثم نزلنا بهجمة مضرية في الصحف على تلك العقلية التي منحتنا الجوائز على قصائد مفتعلة منظومة، وقلنا يومها إننا كنا نبحت عن كلمة القافية أولاً ثم ننظم البيت رجوعاً إلى الوراء .

الأدباء السوريون المتميزون والمؤثرون في الحياة الثقافية أمثال أدونيس ومحمد الماغوط وغادة السمان وبدوي الجبل ونزار قباني وحليم بركات وعمر أبو ريشة وغيرهم كانوا كلهم خارج سورية، وكنا

نقراهم مثلما نقرأ السياب والبياتي والحاوي وجبرا والصبور وحجازي والخال وغيرهم، الوحيد الذي كان موجوداً، وشبه غائب لأقامته الدائمة في بلدته وعدم خوضه للمعارك التي من هذا النوع، هو عبد السلام العجيلي.

وهذا ما جعل معركتنا مع الجيل السابق أقل صعوبة، واستطاع ما سمي في ما بعد بجيل الستينات بسبب ذلك أن يحتل مكانته في الحياة الثقافية السورية، ويمكن الاستدلال على ذلك من المقارنة مع أبناء جيلنا في العراق مثلاً، كان الشاعر العراقي الشاب يواجه الجواهري من هذا الجانب، والسياب والبياتي ثم سعدي يوسف من الجانب الآخر، هؤلاء كانوا حاضرين شخصياً في الحياة الثقافية العراقية، بينما كان نظراؤهم السوريون غير موجودين في الحياة السورية.

أي أننا نمونا دون وجود أشجار كبيرة تعيق النمو، ودون صدامات محرجة مع شعراء كبار في الجانب الآخر.

كان اصطدامي بالحدثاء مريباً، إذ كنت قد وطدت النفس على الاتقان، وكان هذا يعني اتقان العروض والقواعد.

ما الذي يفعله هؤلاء بهذا الشيء الذي يشبه الشعر، ولا يشبه ما تعودت عليه وما قررت اتقانه؟ علي كنعان هو الذي «طوّل» باله عليّ، فنحن زميلان في صف واحد، وقد تحولنا بفعل بساطته الأسيرة التي لم تكن تشبه شيطنتي إلى صديقين متلازمين حتى اليوم.

هو الذي ساعدني على اكتشاف مسألة وحدة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت، وبفضل ما كنت أقرأه في مجلتي «الأدب» و«شعر» انتهيت إلى شيء أكثر أهمية من مسألة الشكل هذه، وهي أن الشعر قد صار ينظر إلى العالم وإلى نفسه بطريقة مختلفة: نظرة مختلفة إلى الإنسان وتعامل مختلف معه وبالتالي مع اللغة والموضوع والحياة.

وقد ساعد على الأسراع في ذلك أيضاً شعورنا أننا مختلفون فعلاً عن الآخرين في الجامعة، ربما كانوا أكثر تفوقاً من الناحية الدراسية أو المالية وحتى الفخرامية، لكننا كنا نشعر أننا مختلفون، وأننا نرى الأمور بطريقة مختلفة، وقد تجلّى هذا الاختلاف حتى في التعامل مع المنهاج الدراسي (في قسم الأدب الانكليزي أو قسم اللغة الفرنسية، والذي كان عبارة عن أدب عالمي)، مثلما تجلّى اختلاف زملائنا في التعامل مع مناهجهم في الأدب العربي.

ذات يوم أعطاني علي كنعان مجموعة شعرية لشاعر كان قد بدأ يلفت الأنظار بقوة، وهي مجموعة «الحب واللاهوت» لموريس قيق. وكانت اكتشافاً، حتى في قصائده التي على الوزن والقافية كان هناك الاختلاف ذاته في النظرة والتعامل، المسألة إذن ليست مسألة تحطيم شكل، بل هي تغيير زاوية النظر إلى العالم.

■ في روايته «الزمن الموحش» يصف حيدر حيدر أحوال الإنسان الريفي وهو يهبط إلى المدينة، وأنت جئت الى دمشق في أوائل الستينات، ربما، كيف نظرت إليها؟ وما كان المألوف والغريب فيها؟ وإلى أية درجة تختلف دمشق اليوم عن تلك التي كانت؟

■ كنا فقراء، ولكننا كنا نكابر على فقرنا، وكنا نتمترس وراء الثقافة لإخفاء ضعف إمكانياتنا. هناك جانب مؤس ومضحك في الموضوع، أهل القرية كانوا ينظرون إلينا بحسد وإكبار. «هؤلاء هم الذين يذهبون إلى المدينة». وكانت هذه النظرة الخاصة توجه إلى كل من ينزل إلى المدينة، العمال والجنود بشكل خاص، ونحن لنا الميزة الإضافية، فنحن نتعلم، وفي الجامعة، وسنعود معنا «الحقوق». كل شهادة جامعية كان اسمها الحقوق، وحين سجلت الأدب الإنكليزي، وشهادته اسمها ليسانس لم يرع الأقارب لجواب أبي عن اسم شهادتي. فقالوا له: وبعد الليسانس؟ متى سوف يأخذ الحقوق؟ وقد أكلت «قتلة مرعبة» من أبي بعد الثانوية لأنني كنت أريد أن أدرس التمثيل، بينما عقدة المنطقة كلها توجه الأولاد «النايفين» لأن يكونوا محامين أو أطباء «دكاترة».

هذه هي النظرة من هناك، أما كيف كنا نعيش بالفعل؟ فعلى الكفاف، بمصروف ضئيل يتدبره الأهل حسب إمكانياتهم، ونستأجر غرضاً بائسة، وقد نتشارك أكثر من واحد في الغرفة الواحدة. نحن كانت غرفنا في وسط المدينة، وكان من الممكن تأمين غرف مقبولة بإيجارات محتملة، فأهل المدينة فقراء أيضاً (أو مستثمرون) يريدون تأجير غرف، أما العمال والعسكريون (الرتب الصغيرة طبعاً)، وبينهم أقارب لنا فيسكنون في الضواحي، وفي أحياء لا تختلف كثيراً عن قراهم. وبسبب تجمعهم، معارف وأقرباء وأبناء منطقة واحدة، لا تحس، ولا يحسون أنهم في المدينة، بل قسم من القرية على طرف المدينة، وهناك اكتشفنا أن قسماً كبيراً من الذين يذهبون في الاجازات وهم يلبسون البيجامات (دليل التمدن) قد يقضون أعماراً لا يرون فيها وسط المدينة، وبالتالي لا يسهرون في مطعم أو ملهى، ولا يحضرون فيلماً سينمائياً، تتي تتي..

في هذا الجو تعلمنا، وكان أهلنا يرسلون لنا زواادات أكل من أطراف سورية إلى دمشق حين يتوفر أكل خاص، ويتوفر مسافر يجلب لنا هذه الزواادات ممتناً لأنه بسببها يؤمن نومه عندنا.

ولم يكن يثير مشاعرنا البائسة إلا البنات، كيف ستلفت نظر بنت لا تستطيع، بسبب وضعك الاقتصادي، أن تجلس معها في بوفيه الجامعة رغم رخص الطلبات فيها؟ وأنا شخصياً كان يسيطر علي إحساس أنني محروم من هذه الناحية لأنني ريفي متخلف. يومها صرت أخجل من العتابة، وحتى من أغنيات عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش التي أحفظها وأغنيها، دائماً لدي إحساس أن المدينة شيء آخر، أحسن مني.

في روايتي الأخيرة، «أعدائي» شاب يحب ظل فتاة، هذه التجربة هي تجربتي أنا، أنا فعلاً أحببت ظلاً، وفي الرواية أيضاً موقف المبغى الذي لا ينسجم فيه إبراهيم (الشخصية في الرواية) ويهرب منه، هذا حدث معي أيضاً، كان في دمشق مبغى، ارتفع مكانه مبنى كلية الهندسة الآن، وقد أخذني إليه صديق (مدعواً طبعاً) وحدث معي ما حدث لأبراهيم، والأهم من ذلك أن التجربة الجنسية الفاشلة التي حدثت لأبراهيم، إذ رأى وجه أبيه في الصورة المعلقة لزواج المرأة المغوية، هي تجربة حدثت معي أيضاً، وكنت في السنة الجامعية الأخيرة.

وكنا نتمشي، نتمشي كثيراً، نادراً ما كنا نركب الترومواي أو الباص، وكثيراً ما كان بردى يفيض على مفرق الجامعة عند المتحف الحربي فلا نستطيع الوصول إلا بعد أن ندور دورة طويلة جداً.

إذن كان هناك شتاء، وكان هناك شقاء، وكنا نتدفأ عند الضرورة على وابور الكاز، وخاصة بعد ممارسة الرومانسية والمشي تحت المطر.

الغربة التي اعتاد الشعراء أن يكتبوا عنها (مثل غربة حجازي في «مدينة بلا قلب») لم أكن أحس بها بهذا المعنى. كنت أشعر أنني على هامش المدينة بسبب الوضع الاقتصادي، وليس لأن هذا الرحام لا أحد، بل هو أحد، وأريد أن أندمج فيه وأن أتعاش معه، وأن أنال اعترافه، وكنت أرى أن المدينة ترفضني لأنني متخلف، والجل هو أن أتقدم، ولم يكن أمامي إلا الثقافة، وقد فشلت ذات يوم في استئانة ثمن سانديوتش (ثلاثة فرنكات) فنمت بلا عشاء، ولكنني بكيت يومها وأنا أتذكر أمي وأخوتي الذين يحملون « أن يمضوا إلى حيث مضيت / ثم يكون ألا يدرون أنني قد بكيت ». وفي تلك الفترة نشرت أول قصيدة لي في «الأدب» - وكان النشر فيها امتيازاً - بعنوان «لقيطان»، وكانت مهداة إلى علي كنعان، رفيق المعاناة والبؤس. وقد كتب عنها محي الدين صبحي في العدد التالي أنها تمس شغاف القلب (رغم أنه مسح بها الأرض دفاعاً عن دمشق التي اعتقد أنني أهماجوها، وهو يجب أن يدافع عنها بوصفه دمشقياً).

حيدر حيدر لم يأت إلى دمشق ليدرس، جاء بعد أن كان معلماً ودعي إلى الخدمة الاحتياطية، كان كبيراً ومتزوجاً ولديه أولاد وبنت ودخل ثابت، والاجواء التي حكى عنها في روايته اجواء مترفة (بالنسبة للاجواء التي عشناها سابقاً)، فيها شرب ومطاعم ونساء، وحتى نحن كنا قد صرنا موظفين ومعروفين، ونستطيع أن نجلس في المقهى أو نتناول كأساً في بار. ولكن حيدر جاء مع موجة البعثيين الحاكمين، وهذه الموجة بمقدار ما كانت طهرانية وبريعة، كانت عدوانية تجاه المدينة وتصرف من منطلق ثاري، وفي تصرفات الكثير منهم تلك النظرة الريفية المتخلفة التي ترى المدينة مبغى. (وهي شبيهة بأوهام الشرقي الذاهب إلى بلد أوروبي ويظن أن البنات واقفات بالطابور ينتظرنه في المطار). نحن كنا نعيش المدينة من تحت، وهم عاشوها عائمين على السطح.

أما بالنسبة للأيام الحالية فلا أشعر أن هناك ما تغير في دمشق إلا أنها صارت أكثر ازدحاماً وأقل خضرة وشتاء، وهذا الازدحام وسط الغابات الاسمنتية يشعرك أن الإلفة قد اضمحلت. على أيامنا كانت دمشق قرية خضراء كبيرة وجميلة.

■ بعد مسار طويل في الكتابة الشعرية هل تمكن الإشارة إلى المؤثرات الشعرية المتغيرة التي صاغت، ولا تزال، تجربتك؟ وهل اختلف منظورك اليوم إلى مواضيع الشعر ووظيفته؟ وكيف ترى إلى تلك العلاقة المعقدة بين حلم « الشعر الخالص » والوظيفة الاجتماعية التحريضية للقصيدة، في الشعر المنزوم وذلك في ظرف شرط عربي لا يترك للمبدع، كثيراً، حرية الاختيار؟.

■ تعمق الاختلاف عن الآخرين والذي اشرت إليه في كلامي السابق، ربما انشغلت لفترة أطول من اللازم في الشأن العام دون السماح لنفسني، بعد المجموعتين الأوليتين، في التعامل مع الكثير من قضايا الحياة الأخرى.

أتذكر الآن أنني قرأت لمحمود درويش مقالاً مؤثراً بعد خروجه من الأرض المحتلة وتسليط الأضواء المبهرة عليه (كان أصلاً هو الأكثر لفتاً للانتباه بموهبته الشعرية بين شعراء الأرض المحتلة قبل خروجه منها، ومنذ كتاب غسان كنفاني وتسرب بعض الدواوين). وكان عنوان المقال، على ما أذكر، «هل تسمحون لي بالزواج؟». وكان فيه دفاع عن حق الشاعر، حتى شاعر القضية، أن تكون له حياة سوية وطبيعية فيها ما في حياة أي إنسان آخر من تفاصيل يومية.

هنا يتداخل الموضوعان الواردان في السؤال، كانت كلمة «ملتزم» إما مسبة أو مفخرة، وقد احتجنا إلى وقت طويل حتى نقوم بغريزتين خطيرتين. الأول هو: قبل أن تكون شاعراً ملتزماً أو شاعراً غير ملتزم، اليس عليك أن تكون شاعراً أولاً؟ الموضوع لا يقرر الشعرية، ولا يلغيها. في الحب والجنس والعلاقة الأسرية والعلاقة بالوطن والقضية الطبيعية والآخرين هناك أولاً شاعر، أو لا شاعر، بعد ذلك ثاني الصفة، الموصوف قبل الصفة والصفة تتبع الموصوف، كما هو الحال في الإعراب، وقد تلمسنا الحاجة إلى هذا الفرز بعد سيول من القصائد الخالية من الشعر والمسترة وراء القضية.

والفرز الثاني هو الذي ساعدنا على أن لا نخجل من التزامنا (بعد إثبات شاعريتنا) وانتمائنا. كان هناك تيار يندد بهذا الالتزام. ويعتبره متسلقاً على القضية لكي يمالئ الجماهير. ودخلت كلمات مثل الحرب والامتنال والتنظيم إلى المعايير الأدبية.

«هؤلاء يكتبون بأمر من الحزب أو السلطة، هؤلاء يجاملون الجماهير الأمية الغبية الجاهلة على حساب الشعر، هؤلاء يفرقون في يومي ويُفرقون الشعر معهم بإبعاده عن الموضوعات الخالدة». هكذا كانوا يقولون. وكان في الكثير من ذلك مد غطاء الحرب الإيديولوجية في الغرب ضد المعسكر الاشتراكي (والماركسية) لكي يغطوننا نحن به. ومثلما كان يتم استيراد النظريات النقدية والمذاهب الإيديولوجية (العبث والسأم والوجودية والانتماء وضرورة أن يكون الشاعر بوهيمياً أو سكيراً أو حشاشاً أو شاذاً جنسياً) كان يتم سوق التهم علينا، نحن المساكين الذين لسنا في عالم اشتراكي، بأننا نشبه شعراء السلطة في الاتحاد السوفياتي.

بعد التقاط الأنفاس، واكتشاف عدم الحاجة إلى البقاء في موقع الدفاع عن النفس اكتشفنا، بفعل الثقافة والثقيف، أمرين هامين: الأول هو أن هؤلاء (غير الملتزمين كما يبدو عليهم) ملتزمون أكثر منا بأيديولوجيات تصر على إبعاد الفن والثقافة والإبداع عن الحياة.

ثم إن كبار فناني عصر النهضة قد رسموا ونحتوا بالاتفاق أو بالتزلف أو بالعقد المادي الواضح رسومات خالدة. وكانت موضوعاتها للملك والأمراء ونساء البلاط ورجالها أو قصصاً دينية ترسم في الكنائس والأديرة. ولم يؤثر الدافع أو الدفع أو الاتفاق على سوية الأبداع. أكثر من ذلك، إن التاريخ قد نسي النساء والرجال الذين في اللوحات، وبقيت اللوحات وقيمتها الفنية العالية، بل إن أحداً لا يهتم كثيراً بالموضوع الديني الذي في بعض اللوحات، ولكن بقيت فيها قيمتها الفنية.

وكبار الشعراء والمسرحيين كانوا يسعون للوصول إلى البلاط في فرنسا وإيطاليا وإنكلترا والمانيا لكي يستطيعوا تقديم أبداعهم، ثم تبين أنهم مبدعون حقيقيون. بل إن التراث الذي تركوه في الشعر والمسرح بقي ذكره أكثر من ذكر العائلات التي كانت في البلاط، وكانت تجاربه أو تشجيعهم.

وحتى في شعرنا العربي من يعرف من هو التنوخي أو العجلي أو المري الخراساني ممن مدحهم المتنبي؟ هل مدحهم ليرتزق وينافق؟ أم ليعيش؟ أم لمأشاة منطق عصره؟ في كافة الأحوال ترك لنا المتنبي مفخرة شعرية أبداً كان الدافع لها.

والخندق الأقل أهمية، ولكنه الخندق الذي لا يجوز تجاهله هو تهمة المباشرة. وكانت هذه التهمة تطلق على كل شعر مفهوم. ولكن الهجوم الأساسي كان على الشعر الذي يتعامل مع الهم العام: «فلقتمونا بمفردات الخبز والجوع والوطن والقهر والظلم والخوف والشرطة والسجن. لم هذه المفردات المباشرة؟ اخرجوا من هذه الدائرة التي تخنقون أنفسكم فيها».

المفردات؟

أول ما علمتنا إياه الحداثة هو أنه ليست هناك كلمة شعرية وكلمة غير شعرية. هناك استخدام شعري متقن واستخدام غير متقن لاية كلمة.

ولما تكون كلمات الرغبة والجوع والقهر وغيرها كلمات مباشرة وغير شعرية في قصيدة تتعامل مع الهم العام، ولا تكون كلمات البطن والنهد والحلمة والرغبة والاشتهاء مباشرة في قصيدة من النوع الآخر؟ ولماذا يحق للشاعر الذي يتعامل مع «الموضوعات الخالدة» أن يورد ذكر الموت والخلود والبعث والقيامة، ولا يحق لي أن أورد الدم والظلم والسوط والجنابة؟

أتعرف ماذا اكتشفنا؟

إنهم لإبعاد الإبداع عن الواقع يريدون أن يكون الموت هو الموضوع وليس الموتى. الحب وليس المحب أو المحبوبة. الخوف وليس الخائف، أي الموضوع وليس الإنسان، للفكرة المجردة وليس الذي يعيشها أو يعانيها. وكان هذه الأفكار المجردة تعوم في الهواء ولا تمس البشر. أو كان ما يجري في عقل الإنسان لا ينبع من حياته بل يسقط عليه من السماء. وبالتالي فبمقدار ما كانوا يدعون الحضارة والعصرية (وربما العلمانية) كانوا ينطلقون من الخرافة والوهم.

ثم ما هو هذا «الشعر الخالص»؟ يبدو لي الشعر الخالص مثل الحب العذري. إننا لا أصدق بوجود أي منهما. كيف أحب امرأة ولا أحب جسدها أو حتى عينيها أو صورتها أو ضحكاتها؟ ما الذي أحبه إذن؟ كيف أحب امرأة بلا ملامح؟ هذه تصح على المكبوتين الذين لا يجدون الفرصة، وتصلح للعادة السرية وحدها. والشعر «الخالص» الذي ليس فيه ما يدل على أنه صادر عن إنسان، ولا يتفاعل معه إنسان آخر هو لا شيء. غير موجود. رامبو؟ كتب شعراً حول موضوعات. مالأرميه أيضاً. من تريد أيضاً؟ بولدير؟ هل شعره خالص؟ كيف فهمته الرقابات وحارته إذن؟.

قد يكون هناك ما يجب التعب للوصول إليه في القصيدة. قد يكون هذا عمقاً. وقد يكون اتقاناً لاستعمال معطيات غير مألوفة. وقد يكون هناك ما اسمه في نقدنا العربي القديم «توليد معان». ولكن ليس هناك قصيدة إذا لم يكن هناك ما تعبر عنه. حتى في الغناء، قد يردد المغني أصواتاً ولا يقول كلاماً. ليس بالضرورة، ولكن هذه الأصوات تعبر عن حالات، عن فرح، حزن، أشواق، فجعية، هناك ما يتم التعبير عنه، وقد كانت الذريعة الأولى للحداثة وتهديم البنية السلفية هي أن تلك البنية لم تعد قادرة على التعبير عن التجربة المعقدة للإنسان المعاصر، هناك إذن «التعبير عن...».

وهذا لا يعني أنني أغفل مسألة أن الفن هو بالأصل «كيف» تعبر، وليس مجرد «ماذا» تعبر. ولكن هناك في الحالتين تعبير، تعبير عن...

■ إن كان إنتاج العمل الأدبي، شعراً كان أم رواية، يتحدد بمستهلكه، بلغة معينة، أو بمستقبله، بلغة أخرى، هل تعتقد أن قارئ اليوم يختلف كثيراً عن نظيره في الستينات حين بدأت الكتابة؟ ولماذا؟.

■ يختلف طبعاً، ونحن اختلفنا، وإلا ما معنى الزمن؟ والزمن لا نلاحظ حركته جيداً إلا في البشر. وكما نلاحظ مروره في الشيب والعجز نلاحظه أيضاً في تغير الاهتمام. هناك نبض يتغير إيقاعه.

ولكن هنا نلتقي مع أصحاب الموضوعات «الخالدة». ما يشغلني هو العدل، يسمى في اللغة الانكليزية Poetic Justice أو العدل المطلق. أظن أن المبدع مهتم بالعدل المطلق وليس بالعدل على أقساط. التقيسط شغل البازرجية والسياسيين.

وهؤلاء يبنون تحركاتهم على ما تحقق، وما يمكن تحقيقه، ذات يوم، مثلاً، صرنا نواجه أسئلة حول موقفنا من عملية السلام، الجميع يقدمون أجوبة منطقية ومقبولة، المبدعون يقدمون (أو يجب أن يقدموا) أجوبة غير مفهومة عند الرجوع إلى قواميس السياسة اليومية.

كنت أجب دائماً أنني أريد العدل المطلق. فليعمل السياسيون ما يمكنهم. فليوقعوا اتفاقيات سلام. ولكن أنا أظل محتفظاً بمفهومي عن العدل. أنا أريد كل فلسطين. وما زلت أرى أنني عربي. يقولون لي: وماذا لو أرجعوا لكم الجولان؟ أقول: وفلسطين؟ ثم أقول: هذه المعاناة الفلسطينية والعربية الممتدة على مدى خمسين عاماً، هل نسمحها ونقول عفا الله عما مضى؟ في ذن من سنزعهما؟ والقتل والتشريد والهدم والاقتلاع واليتم والبكاء والمجازر الجماعية...؟.

لا نظن أنني خرجت عن السؤال، أو أنني لم أفهمه. هذا هو صلب الجواب.

منذ بدأت الكتابة كانت مسألة العدل هي شاغلي، ولذلك فإن ما يرضيني في الحياة حولي كان قليلاً دائماً، ومهما كانت المتغيرات من حولي فإنني لا أرى أنها تغير من موضوعي. هذا يعني أنني لا أنشغل بتغير مزاج المتلقي. أتوهم أن لديه هو الآخر شيئاً جوهرياً لا يتغير، حتى لو لم يع ذلك. أقول أحياناً من أجل التوضيح إنني وأنا طفل كنت أسمع الريح نواحاً، وأرى شجرة تتمايل أمام بيت أهلي. وكنت أتخيلها مرة ساحرة، ومرة جنية، ومرة متعبدة نادبة ترفع أيديها إلى السماء. كبرت وصارت الشجرة بمعطى الواقع شجرة، نباتاً. ومن خلال ما تعلمته صرت أعرف متى تزهر ومتى تعطش ومتى تعطي الثمار ومتى تيبس. ولكنني أعني أنني بهذه المعلومات أقمع الطفل الذي كان يراها امرأة. وبقليل من الشجاعة المستمدة من الابداع أقول للطفل: قم وتفرج على الشجرة وهي ترقص. قم وكفكف دموع الريح، أو اصغ إليها على الأقل. ولتبتك معها إذا شئت. هيا، تشجع، وانس ما تعلمناه.

ولننس ما أجبرتنا عليه الظروف من تغير قسري. في الجوهر ما زال الطفل موجوداً. ومعه العدل

الذي لم يخضع للتقسيط والمباذرة.

قارئ اليوم تغير طبعاً، زادت معلوماته، وزادت مخاوفه، وزادت خيباته، والقارئ العربي، الذي لا اتوهم أنني اتوجه لغيره، تغير هو الآخر، ولكن الجوهرى فيه وفي تطلعاته وفي مرارته وفي حقوقه لم يتغير أبداً. ويبدو لي الانشغال بالمتغيرات الأخرى مثل ما نفعله حين نزور أما ثكلى ونريد أن نجنبها البكاء فنفتعل لها حديثاً عن ورود منزلها أو ضرورة تغيير قفل الباب.

أنا لا اتقن التعزية. اتقن أحياناً مغافلة نفسي في الحياة اليومية بالاستغراق في الضحك مستعيداً إرثي الديرمامي.

ولهذا فإن المتغيرات لم تؤثر على بنية عملي الفني، هناك شيء نضج. وهناك معرفة زادت، وهناك عمر تقدم، وإيقاع هذا قليلاً، ولكنني أشعر أن هذا كله يعمل لصالح الهاجس الأساس، يزيد في توضيحه، ويطور القدرات للتعبير عنه.

ما يقتلني هو الاقتناع بالعدل النسبي، أشبه الأمر بالسجين الذي يغافل حارسه ليطلق مكوته في المرحاض دقيقتين إضافيتين. يشعر بالسعادة لأنه سرق هذا الوقت القصير. وربما كانت سعادته أكبر إذا نسبه الحراس في فترة التنفس عشر دقائق. هذا رجل نسي ما هي الحرية وقنع بفتاتها. نسي أنه في السجن، وإذا خرج من السجن يحس بالامتنان. ويظن أنه قد صار حراً في السجن الأكبر، بعد ذلك قد يتحسس حاجات أخرى تعلن عن نفسها لتؤكد له أنه لم يصبح حراً بعد. أين الطعام؟ والمسكن؟ وفرصة العمل والعلم؟ أين الكفاية التي تتيح الفرصة أمام المواهب لتتفتح؟ وللمتع الأخرى أن تمارس؟ متى يتخلص من الركض وراء اللقمة. أو الركض أمام الشرطة أو العدو ليحس بالأمان الذي يمكنه من التمتع بالفن؟ ... كم هي المسافة التي تفصل هذا الرجل عن شخص آخر وصل إلى حد أن يدافع عن حق (جان جيتيه) في الإبداع والحرية حتى وهو سارق وشاذ؟

■ كثر الحديث، ومنذ سنوات، عن «أزمة الشعر»، وأن الحداثة الشعرية وصلت إلى منتهاها، وأن كبار الشعراء قالوا ما عندهم، كيف ترى إلى هذه الأزمة؟ وهل تخص الشعر وحده؟ أم أنها مرآة لازمات مجتمعية أخرى؟

■ هي مرآة لازمات أخرى. ولكنني لن أسقط في هذا الفخ. فانت تفتح لي الباب لقول الإجابة الجاهزة.

هي مرآة لازمات أخرى، ولكن هناك أزمة حقيقية في الشعر ويجب الوقوف عندها وتأملها. الأزمة هي أن الشعر، وطوال تاريخه، في أزمة، وطوال تاريخ الشعر هناك أحاديث متفرقة، هنا أو هناك، عن «أزمة الشعر». المشكلة هي في طبيعة الشعر. لا يستطيع الشعر إلا أن يكون في أزمة، وإلا توقف عن كونه شعراً. ولعل أول أزمة يواجهها الشعر هي في شعور الآخرين أنه يمكن الاستغناء عنه. ولذلك فهم ينصرفون إلى أمور أخرى معتبرين الشعر ترفاً أو زيادة أو مادة تسلية.

ما هي أزمة الشعر التي أطلقت مؤخراً؟ هل أن الشعر غير مرغوب؟ أو غير مقروء؟ نزار قباني وأدونيس ومحمود درويش يبيعون مئات الآلاف من النسخ.

ليس هناك قراء؟ أعتقد أن الذين قرأوا بدر شاكر السياب أكثر من الذين قرأوا المتنبي في عصره (ومع الاحتفاظ باحتياطي الإحصاء حول تزايد عدد السكان).

من الذين قرأوا المتنبي في عصره؟ قلة نادرة من الخلفاء والنقاد. وبعض أشعاره رددته المغنيات. قيمة المتنبي جاءت من إعادة اكتشافه المستمرة. من النقاد والدارسين المتابعين عبر العصور. قيمة الشعر إذن قيمة مخبوءة. والآخرون يصرون على أنها يجب أن تكون مكشوفة ومتاحة. هذا ليس تعالياً على الواقع وقفزاً نحو الادعاء أن «عصري لا يفهمني». وغداً سيأتي من يفهمني ويقدر قيمتي». فانا واثق أنه سيكون للمستقبل شعراؤه الذين يعبرون عنه. وسيكونون معزولين أيضاً. ويعيشون في «أزمة». وهذا لا يمنع من وجود باحثين يكتشفون قيمة شعراء في عصرهم وفي عصور سابقة، مثلما يحدث الآن.

الشعر دائماً قيمة مؤجلة. وما يتداوله الناس هو الشائعة المتعلقة بالشعر. شائعة شاعر القضية أو شاعر النساء أو شاعر الحداثة.

يقول أوكتافيو باز: «ما يميز العمل الأدبي عن الكتاب، الذي ليس إلا للتسلية أو للمعلومات، هو أن الثاني مصمم تحديداً لكي يستهلكه القارئ. بينما الأول - الأدبي - يتميز بامتلاكه القدرة على العودة إلى الحياة».

غير أن هذا لا يلغي أننا نعيش أزمة ثقافة بوجه عام. الثقافة كلها في «أزمة». الاستهلاك هو سيد العصر، وقد بدأت مهرجانات التسوق تحل محل مهرجانات المسرح والسينما والشعر. بالنسبة لدول المركز القوية لها تعامل ذو وجهين مع الثقافة. فهي (الثقافة عندها) إما أن تكون سلعة قابلة للتصدير والاستيراد واستخدامها لفرض الهيمنة على الاستهلاك العقلي أو الترويض والارضاخ العقلي. وإما أنها وسيلة معرفة مكروسة لخدمة القرار. ولقد بين أدوارد سعيد بشكل واضح أساليب استخدام الثقافة من قبل الاستعمار. كما أن هناك اختصاصات علمية عالية قد انطلقت من هذه الخدمة مثل علم الأقوام والأنثروبولوجيا. هي علوم نشأت في خدمة رؤوس الأموال والتجارة التوسعية لتسهيل افتتاح العالم.

وحتى مراكز الأبحاث اليوم تعمل في خدمة غير مرئية عند صانعي القرار. ذات يوم تم الكشف عن تمويل من قبل المخابرات الأمريكية لنشاطات ثقافية. وكانت مجلة «حوار» بين الأطراف التي تتلقى الإعانات.

لدى العودة إلى هذه المجلة في أي وقت ستسأل: ما الذي كانت تنفق عليه الاستخبارات الأمريكية؟ إذ ليس فيها ما يبدو عليه أنه يخدم السياسة الأمريكية. ولكن الذي لا يجد ذلك ما زالت تصوراتها عن الخدمات التي يطلبها الاستعمار بدائية. نظن أن هذه الوكالة، مثل استخباراتنا العربية، تريد مخبرين وكتاب تقارير.

الخدمة كانت ترويض العقل وتسهيل مرور المقولات. وحتى في الغرض السياسي يجب إظهار التعلق بالحرية وقيمها. يجب الدفاع عن الديمقراطية. ومن أجل ذلك انتقد الولايات المتحدة في عدة مقالات إذا شئت. يكفيها أن تنتقد قمع الحريات مرة واحدة في المعسكر الاشتراكي. يكفيها أن

تذكر فضيحة متعلقة بحرية كاتب في موسكو مقابل عشرين مقالاً يتسامحون بها عن المكارثية والتمييز العنصري.

أحد مظاهر أزمة الثقافة، مثلاً، ما أسميه حصار الثقافة. «سحب خير» الإبداع وتقديمه على أنه فائض عن الحياة. وهم أنفسهم الذين يشجعون ما لا يقول شيئاً. ولكن الحصار أكبر من ذلك. ومثلما تقوم حملة تلقيح للوقاية من مرض ما، تقوم حملة تلقيح عالمية لعقول البشر للوقاية من الثقافة الجادة. ومواد التلقيح مئات الآلاف من الروايات والقصص والكتابات والأفلام والأشعار الرديئة المسطحة التي تتعامل مع الإثارة والجنس والخرافة والأبراج والعقد البوليسية والتجسس لتعود القراء على الاستسهال. وهذه المواد مغلفة بأساليب دعائية وجوائز وأوسكرات وتصدر قائمة «الأكثر مبيعاً» والتصنيف ضمن الـ «بست سيلر».

ونعود لنقرأ ما كتبه أو كتافير باز عن البيست سيلر: «البست سيلر- الكتاب الأكثر مبيعاً. وسواء كان رواية أو كتاباً عن أحداث راهنة، يظهر في الجو مثل النيزك. يندفع الجميع لشرائه. ولكن بعد فترة قصيرة يختفي نهائياً. وكتب البيست سيلر التي تستطيع المحافظة على نجاحها قليلة ومتباعدة. البيست سيلر ليست أعمالاً أدبية. بل هي سلع».

ولكنها سلع تحقق مناعة يكتسبها العقل ضد كل شيء جاد. في جو كهذا (محلي وعالمي) هناك طبعاً أزمة في الشعر وفي كل إبداع. ■ المدافعون عن «قصيدة النثر»، ولها شعراؤها وصراخها وسلطانها الإعلامية، يسفهن الكثير من التجارب الشعرية، بل الأكثر إبداعاً بينها. هل تعتقد أن هذه الظاهرة أضفت شيئاً جديداً شعرياً؟ ألا ترى أيضاً أنها أثرت لسيطرة النقد الإعلامي وغياب النقد الشعري الجاد، الذي أثرى الحدائق الشعرية في زمن مضى، وأسهم في التعريف بها؟

■ سابدأ الإجابة من نهاية السؤال.

في الخمسينات والستينات، حين بدأنا نحن، وقبلنا جيل الرواد، ثار لغط كبير وصل إلى حد اتهام الحدائق الشعرية بأنها مؤامرة استعمارية تستهدف الثقافة العربية و«أعز ما تملك»: الشعر العربي واللغة العربية. ولكن كانت هناك نسبة عالية من القراء الذين لم يهتموا بالعمالة إلا أنهم لم يخفوا استغرابهم من هذه الظاهرة وعدم فهمهم لها، أو عدم قدرتهم على قراءتها، ناهيك عن الاستمتاع بها.

يومها جاء النقد ليشرح للناس: ماذا يفعل هؤلاء الشعراء؟ شرحوا الحدائق وماهيتها وأسسها ومبرراتها الفكرية والبلاغية. وراح هذا النقد يدعم مشروعية المشروع الحدائوي. وكان النقد أيضاً مواكباً للإنتاج الشعري في الساحة الثقافية ذاتها، يوضح الإضافات ويسهل الفهم واكتشاف الجماليات الجديدة.

ولا أنسى أيضاً أن الحدائق الشعرية كانت مواكبة لمشروع تحديثي طموح ينتطح لتغيير الحياة العربية اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً. ومن تحصيل الحاصل أن يشمل هذا المشروع الطموح الثقافي. الآن غاب هذا النقد نهائياً. وغيابه جزء من الأزمة الثقافية التي تطرقنا إليها في الإجابة السابقة. لكن له أسباباً أخرى.

وأياً كانت الأسباب فالنتيجة هي الاعتراف بالغياب. وبما أن الطبيعة لا تقبل الفراغ كان لا بد أن يتقدم نقد آخر ليحل محل هذا النقد الجاد الغائب.

والنقد الآخر نوعان. النوع الأول، والذي سميت في السؤال «النقد الإعلامي»، هو المراجعة الصحفية السطحية والمستعجلة وغير المسؤولة. وهو نقد ينطق من الرغبة في «التغطية». وهي تغطية مفرضة في كثير من الأحيان. وتنطلق من الرغبة في مجاملة المؤلف أو الناشر (والدعاية لأحدهما)، أو من التحامل عليهما.

والنقد الآخر هو النقد المتعالي على القارئ. فكما أن هناك من يكتب شعراً «يجب» أن لا يفهمه، كذلك هناك نقد مكتوب لكي لا يفهمه. وأقول، دون تنكيت هذه المرة، أن بعض القصائد التي كنت قد استجيت لها وأحببتها، قد جعلني النقد المكتوب عنها أقل فهماً واستيعاباً واستجابة لها بعد قراءته.

هناك سبق أصرار وترصد بأن يكتب ما لا يفهم. ونحويل القراءة إلى قلع أضرار. لكن الحقيقة هي أن هذا النقد مثل ذلك الشعر «الخالص» لا يقول شيئاً. ولا يريد أن يقول شيئاً. يريد أن يمارس بهلوانيات لفظية تكون مبهرة بتعاليتها بمقدار ما تكون غير مفهومة.

يصبح الآن مفهوماً أن تستفحل ظواهر «إبداعية» لا رادع لها. وإذا أضفنا إلى ذلك التضخم الإعلامي الذي أغدق علينا آلاف النشرات والصحف والمجلات التي يشرف على صفحاتها الثقافية أنصاف أميين، ووجود دور نشر متخصصة في النشر للشعراء على حسابهم (وبعد التضخم صار كل حديث نعمة من الطبقة الجديدة يريد أن يصير شاعراً، وكل مسؤول متقاعد أو مزاح عن منصبه يريد أن يصير شاعراً، وكل شاب وارث أو منتقم إلى بلد نقطي يريد أن يصير شاعراً، وكل مراهقة تبحث عن النجوم أو النجومية تريد أن تكون شاعرة لتدخل «المجال») مع غياب أي محاسبة نقدية.. إذا أخذنا هذا كله بعين الاعتبار فهنأ سر التضخم الشعري الذي أصبنا به. وإذا أضفنا إلى ذلك أيضاً مرض نقصان المناعة الثقافية استطعنا أن نتوقع استفحال الظاهرة.

وسط هذا الجو ازدهرت قصيدة النثر. وإذا قبلنا أن الحدائة الأولى جاءت مواكبة لمشروع تحديشي، سيبتين لنا أن هذا الأزدهار جاء مواكباً لأسوأ مراحل التدهور العربي.. وهو ما نعيشه الآن.

وقد بدأت قصيدة النثر تطرفاً مفهوماً في حركة الحدائة. ففي كل حركة جديدة متطرفون. وكان تبرير الشعراء مقبولاً: القصيدة تتقدم إلى قرائها دون مرجعية مسبقة، ودون تراوط مسبق مع القارئ. تتقدم معتمدة على شعريتها وحدها دون الاعتماد على الإرث المتوافر في الوزن والقافية. ولكن بسبب غياب النقد نقلت هذه القصيدة أمراضاً سارية أخرى. فالخاطرة الرومانسية والنكتة الذكية والطرفة والأقوال البليغة الموجزة والكتابة الانفعالية.. هذه كلها تنشر (تجد منابر تنشرها) على أنها شعر.

ثم هناك الالتباس بين الشعر والشاعرية. وهو المسؤول عن تمرير مقطوعات رومانية (ربما كانت خواطر في مذكرات) على أنها شعر.

والالتباس الأخطر، والذي يبدو مسلحاً بالثقافة، هو مع الشعر المترجم. فالشعر، كما نعرف، هو ما يضيع بالترجمة. لأن الشعر خاصية لغوية. وهذه الخاصية لا تنتقل بالترجمة. كما أنه من المعروف أن

لكل شاعر «لغته». بمعنى أن الشاعر يأخذ الكلمة من القاموس ثم يستخدمها في شعره استخداماً خاصاً به هو، يشحنها من خلال تجاورها مع غيرها أحياناً، ومن خلال استعمالها استعمالاً جديداً أحياناً أخرى. وتأتي الترجمة لتعيد الكلمة إلى القاموس وتُفقدُها خصوصية استخدام الشاعر لها. لا بد من الترجمة. فهي وسيلتنا الوحيدة لمعرفة ما يبده الآخرون. ولكن هذه المعرفة الناقصة شيء، واعتبار أن الشعر المترجم الذي نقرأه هو الشعر شيء آخر. كثير من الشباب يقلدون القصيدة المترجمة على اعتبار أنهم يقلدون الشعر، بينما هم يقلدون الكتابة التي سُحب خيها. يقلدون ما ظل من القصيدة بعد ترجمتها.

الالتباس الأخير هو مع أرباع المثقفين ممن يتلقفون الشعارات الثقافية دون فهم أو استيعاب. كأن يطلق أدونيس تعبير، أو شعار، «تفجير اللغة» ليتلقفه آخرون يخطئون في الإملاء والقواعد (يندر أن تسمع أحدهم يقرأ قصيدته دون أن يخطئ حتى في التشكيل، وهذا سر تعاليهم وقولهم: شعرنا ليس للإلقاء. والإلقاء قتل للشعر) فيتحوّل تفجير طاقات اللغة، أو تغيير منطقها، إلى تهديم للغة ذاتها.

ولكن !!

بعد هذا التوصيف كله هناك شعر في بعض قصائد النثر. وأنا لا أستطيع اعتماداً على أية مرجعية أن أنكر أن ما كتبه محمد الماغوط شعر. وهناك أيضاً شعر في بعض ما أقرأه. ولكنه «حبات من القمح وسط سطل من التبن».

نأتي الآن إلى السطوة. هناك سطوة فعلاً.

والسطوة نابعة من مصدرين: تمرد الشباب الذي يرون أنهم يقدمون جديداً مختلفاً، وبالتالي فهم يرون أن ما سبق تقديمه قد انتهى أمره وحقق أغراضه، ويجب أن يفسح المجال لغيره (مثلما كنا نقول عن القصيدة العمودية فنرفض بناء على ذلك أن نقرأ بدوي الجبل أو الجواهري). في ما بعد عقلنا وصرنا نقرأ الجواهري ونرى في شعره جمالية لا تتعارض مع جمالية أخرى كنا نسعى وراءها. هذا متبع صحي للسطوة. يجب أن ينطلق الشاب من ثقته بأنه يقدم جديداً وسيقدم إضافة. هذا ضمان الاستمرار في تدفق الإبداع. وضمان أن الشاب لا يريد أن يكون نسخة عن غيره. أي أن من حقه أن لا ينسجم ولا يقبل ما تم تقديمه.

ولكن المنبع الآخر للسطوة هو دفاع الجهل عن نفسه بالهجوم على مصادر الإبداع الحقيقية. وهي معركة في كل مجال بين العملة الرديئة والعملة الجيدة. وقد سبق أن أوضحنا العوامل المساعدة لانتشار العملة الرديئة والمزيفة.

هل قدمت قصيدة النثر إضافة؟ أقول نعم. ولكن ما يزال الوقت مبكراً على تلمس هذه الإضافة. لقد احتجنا إلى خمسين عاماً من قصيدة التفعيلة كتب فيها آلاف الناس مئات الآلاف مما أسموه قصيدة التفعيلة حتى انتهينا إلى ما لا يزيد عن عشرين شاعراً في الوطن العربي كله. فلننتظرهم قليلاً. هم أيضاً سيعقلون. وسيقوم الزمن بغريبتهم.

* هذه شهادة من الذاكرة لا تعتمد التوثيق. وبالتالي فإن الأسماء الواردة ليست من قبيل الحصر، بل هي من قبيل المثال.



سأكون بين اللوز - ٢

حسين جميل برغوثي

حينما أمشي، ليلاً، والقمر كامل، في خرائب «الدير الجواني»، أشعر إلى أي مدى كان هذا مكاناً قصياً، في البراري، ولم يكن ليسكنه «إلا وحش أو إله»، بتعبير أرسطو، وله جلاله الخراب والقدم، وأراه في خيالي ينهض من خرائبه ويعود مضاء بسراج من الفخار فيه فتيل مبتل بزيت الزيتون، وحوله ساحة مرصوفة بحجارة ملساء، مكعبة، وصغيرة، تفيض بخطى رهبان وتراتيل، وضوء نجوم خافت، أيام كانت النجوم إشارة إلى القدر، والمصائر. وحوله، خارج السور، ثعالب، وضباع، وجن، وكثرة من كائنات لا ترى.

مكان «براني» تماماً، ومع ذلك سماه أهلي القدماء «الجواني»، وكأنه كان أقرب إليهم من «حبل الوريد». اسمه نفسه ساحر، يشبه معبداً يضئ على تل في أغوار روحهم هم. برانية الموقع، وجوانية الدير في اسم واحد. سحر!

وقد يقول بعض حكماء البوذية لمن يفكر مثلي: «أنت لا ترى ديراً ولا خرائب دير، بل يسميل ذهنك إلى خارجه، ثم يتجمد ويأخذ في نظرك هيئة دير وخرائب دير، فيرى ذهنك نفسه لا غير». فليكن! في أقصى روحي دير جواني ما، وحكاية «قدورة» بابه.

وقدورة هذا كان «هنا»، قبل أن أولد، و«من قبل ما كان الشجر عالي»، ولم يزل يعزف على ربابته على سطح الدير، وكأنه لم يتنازل حتى بعد موته عن قطع الطرق: فيوقف ذاكرتي عنده، بوتري وأغنية، كي تكون بدايتي قاطع طرق لا غير.

كان أشقر، أزرق العينين، ويسكن في الدير مع «كايد»، أكثر إخوته سطوة، وذراعه الأيمن. ولم

يعش لهما ولا ولد واحد .

في البدء، تزوج «كايد» من «سعوطة». وأنجبت له عدة أولاد ماتوا الواحد بعد الآخر. فشعرت سعوطة برائحة موت في رحمها، بخراب ما. ولما رزقها الله بولد يدعى «نايف»، وبسبب من هذا الحزن، الخراب، ربما، صارت تدور على الكهوف السحيقة، والقريبة من الدير، حيث تسكن هياكل من مسجاة بسلام في حوض ماء من أيام الرومان، أو حتى الكنعانيين، وتتغف العظام المنخورة إلى الخارج، وتزيج رائحة الموت من المنطقة كلها. نعفت العظام، وكنست التراب، وعادت إلى الدير، منهكة، فألبست «نايف» خير وأجمل ملابس، وعطرته، وغفت قربه على الحصى. وعندها حلمت حلماً غريباً فعلاً.

حلمت بالدير مضاء بالسراج، وفارغاً، وبابه مفتوح، فدخلت امرأة تلبس السواد، صامتة، ووقفت في الزاوية الأبعد للدير، بين الظلال، وكأنها حارس على روح المكان، وحدقت في «سعوطة»، زمناً، ثم قالت لها: «أخرجت عظام موتانا، واسترحت الآن؟ سأخرج نايف من دير...».

واستيقظت سعوطة من حلمها فزعة في العزلة، وفركت عينيها، ولم تراحداً، فاستعادت بالله، ثم نظرت إلى نايف، وهزته، فلم يتحرك، فيه سكون الموتى، وجثته هامدة. قالت أمي بأن سعوطة حلفت بالله ليلتها أن لا تزيج عظام الماضي أبداً، ما دامت حية. ولعل هذا ما جعلها تصبح، في أواخر عمرها، «داية القرية»، فاختارت توليد المستقبل بدل إزاحة عظام الماضي.

كانت من عادات نساء قبيلتنا، أيامها، أن يحتفلن بـ «خميس الأموات» خميس وثني الجذور، سحيق القدم، من «أعياد الربيع»، والبعث. كن يسلقن بيضاً كثيراً في ماء تغلي فيه قشور البصل الحمراء، فيصبح البيض أحمر وبنياً، ويتزخرف باللون ترابية. ثم يخبزن خبزاً «مخمر»، أصفر كالليمون، من حبوب الـ «عصفور» المنشورة فيه، ثم يحملن ما خبزن وسلقن على صوان من قش مصبوغ هو الآخر، ومنسوج على هيئة زخرفات هندسية مجردة وملونة، من إرث هذه المنطقة من العالم، ثم ينزلن بكل قيامة الألوان هذه إلى المقبرة، في صباح خميس ربيعي دافئ، ويقعدن فوق قبور موتانا وموتاهن، بين شجيرات «البصلون» ذات الزهور الزرقاء الكبيرة، والناعمة، حين تكون المقبرة منقطة بالأزرق منها، ويوزعن البيض والحلوى والخبز على الأطفال، ويأملن أن ينبعث موتاهن كما ينبعث العشب حين يشق قشرة التراب، أو كما تولد فراخ تشق قشور البيض، أو كما تنبعث الألوان نفسها، وتلك طقوس نسائية لا رجل يشاركهن فيها.

لكن سعوطة لم تحمل صينيتها إلى المقبرة العادية، بل ذهبت بالحلوى والخبز والبيض إلى كهف يدعى «المرتبة» - كانوا دفنوا نايف فيه، أو «فيها». قعدت في الرطوبة، في هذه الرائحة الخاصة التي تميز كهفاً يشبه حبة «فستق» مغلفة على ما في جوفها، ولا تنفتح إلا ليدخلها طفل مات. وبكت، وكان الدموع مطر تستغيث به كي يبعث نايف حياً، مع الترجس، والاقحوان، وخضرة

العشب، والشمس . هبط الليل وهي قاعدة أمام صينيتهـا . فجأة سمعت ، من أغوار « المربية » صوت انهيارات غامضة، وكأن جهة من الجبل تنهار، ثم سمعت صهيل خيل أقرب لصهيل الجن منه إلى الخيل . لم تستطع الوقوف من الرعب، وأخذت ترجف وتزحف إلى الخلف، على مؤخرتها، تاركة صينيتهـا هناك . حتى وصلت الباب .

لما بلغ قدوره خبر نايف، وحلم سعوطه، لم يلفظ لفظة واحدة . ومرزمن من الصمت . كان أقسى من حجر، وأرق من وتر ربابته، وبالتالي، لم يقل ما في قلبه إلا لربابته . كان يدخن أرجيلته على سطح الدير، ويتأمل الأودية المقمرة العميقة حوله، ومعه تسهر أمي، وسعوطه، وأخت له . تناول ربابته وبدأ يغني عن ليال بيضاء لم تات أبداً لـ « تمحو سواد الليالي »، وعن عود بنجوم لم تبرق إلا كالخيال إلى زوال، ثم غنى مقطعاً عابراً عن « غريبة عن الجبل »، أي لا تدرك منطق المكان الذي اغتربت فيه، وعنه . وسعوطه من فرع آخر من قبيلتنا، وقرية أخرى، أي « غريبة »، ليست من « هنا » . والتقطت تلميحه عنها، ولا أدري بماذا شعرت عندها .

لكن أمي كانت « غريبة »، أيضاً، وتعرف مشاعر الغريبات جيداً، فقد تربت يتيمة، وامتهنت الرقص والغناء زمناً في مواسم فلاحى المنطقة، فسألتهـا عن « مشاعر الغريبات »، الشبيهات بـ « سعوطه »، فغنت :

« يا راكبين الخيل زوروا لي حبيبتكم
وان قصرت الخيول،
شدوا لي همتكم! »

وتخيلتُ سعوطه، وهي قاعدة على سطح الدير، وقدورة يغني، تنظر إلى أقاصي الجبال المقمرة، في الشمال، بعيداً، وتتخيل أهلها يركبون سبع خيول بيضاء، في مسالك الجبال الموحشة، في الطريق إلى زيارة « الغريبة »، وربما لم يات منهم أحد، ولا حتى في العيد، وشعرت بحسرتها، وأنها « غريبة عن الجبل » .

« ولا تطلعي على السلاالم
هبت الهوا غربي
ويش يحرق القلب، غير الليل والغربة . »

ورغم الغربة لم تنكسر روح سعوطه أو روح أمي في الدير الجواني، عندما كان قدوره حياً، حتى

أن أخته مستها النشوة، ذات صباح، فأنفلتت ترقص وحدها في الجنائن، وتغني، وتضحك بين الزيتون، حتى حسبوا أنها جنت، ولما أوقفوها قالت: «كيف لا ترقص من ترى حولها رجالاً كهؤلاء؟»، أي قدورة وأخوته. وواصلت الرقص.

مات كايد هذا، فجأة، قدراً من الله. فتزوج قدورة من زوجته، سموعة، وتبنى ابنته، نايفة، محض طفلة صغيرة لا تعرف شيئاً عن الدنيا بعد، وتزوجت طفلاً آخر أصغر منها، من قرية قرب نابلس - منطقة نائية في البراري، بمعايير تلك الأزمنة. صارت تخلع عن رأس «عريسها» طاقيته البيضاء، وتلعب بها معه في التراب.

كانت تلملم حطباً في الجبال، يوماً ما، حين عضتها حماتها في كتفها، لأنها تغوقت عليها في جمع الحطب. لم تحتمل الإهانة، فصبرت حتى أول الصباح، ثم تسللت من غرفتها، سراً، وفتحت بوابة البيت، عائدة إلى الدير الجواني، مشياً على الأقدام، في رحلة نحو أصلها وبداياتها في ذلك الجبل. كانت الطريق موحشة، بغيلان وضباع وجن، وكائنات أخرى، لما هبط الليل. فرأت قناديل في بيت أحد الفلاحين في الطريق، فدفقت بابه، ونامت هناك.

لما استيقظ أهل زوجها ولم يجدوها بعثوا بفارس منهم إلى الدير الجواني كي «يعيدها إليهم». فوصل إلى هناك قبلها. ركب قدورة فرسه، وحمل بندقيته، وخرج باحثاً عنها في الجبال، فوجدها في بطن «شعب» ما، وأردفها خلفه على ظهر فرسه، وأرجعها إلى الدير. ثم قال للفارس: «لن تعود إلا إن دفعتم ثمن ضياعها في الجبال». «وما هو؟». «أخذتم منها عروة من ذهب في طرف سلسال ذهبي، أعيدوا لها عروتها». كانت «العري الذهبية» نادرة، وطافوا طويلاً، حتى وجدوا عروة عثمانية عند عجوز ما في إحدى القرى، فاشتروها، وبعثوها إلى الدير. قلب قدورة العروة بين يديه، وقال: «لن تعود إلا إن دفعتم مهرها كاملاً». «ولكننا دفعناه». قال «ادفعوه مرة ثانية، هذا ثمن كرامتها». مرت سنة حتى جمعوا مهرها الجديد، وأتوا به إلى الدير. فقال قدورة: «جاءت إلى الدير هاربة، ولن تخرج منه إلا عروساً جديدة. زفوها زفافاً ثانياً» وزفوها. ولكنه أوقف زفتها في باب الدير وقال: «قبل أن تأخذوها لديّ شرط أخير: إن عادت إلى الدير مرة أخرى، ستدفعون مهر كرامة قدورة نفسها، ومهرها غال ولن تقدرين عليه».

لا عجب أن ترقص أخته في الجنائن حتى حسبوا أنها جنت «لأن لها إخوة كهؤلاء»!



أما لم كنت أنا اتذكر حكايات الجبل هذه، وأنا أمشي، كعادتي، بين جنائن اللوز المقمرة حول بنا، وبالكاد أتنفس، بسبب من ورم جديد في الرئة، وأطل على شبح الموت، فسؤال آخر. ربما

كنت أنتفس بالحكايات هواء أمكنة وأزمة أخرى، لأشعر بفضاء مقعر آخر في داخلي، وأعود إلى «دير جواني» ما في روحي، يمتحني قوة البدايات كي أواجه «قسوة النهايات». فالخيال طاقة. ولكن الورم اشتد، ولم أعد قادراً على التنفس، وضاق صدري بما فيه، فقال لي دكتور أمراض الدم في مستشفى رام الله، في الصباح، «السرطان قد يكون رجيع». كان متوتراً لأن ابني، أثر، كان معي. «لم تحضرون أولادكم إلى المستشفيات؟ هنا جراثيم وأمراض! أعدده إلى البيت، وارجع، حالتك طارئة». لا شيء ينتهي تماماً في هذه الأرض المقدسة، وكل شيء يرجع، أو كما قال المتنبي: يظلل يجيء الذي قد مضى، لأن الذي سوف يأتي ذهب!

قضيت سبعة عشر يوماً في مستشفى رام الله، في غرفة تفتتح على دهليز مضاء بالنيون، دائماً، ولم يدخله أي ضوء طبيعي منذ عقود، ولن يدخله أبداً، وكان من «أسس» الهندسة المعمارية للمستشفيات والسجون عندنا فرض «عزلة ضوئية» على المرضى. فالمستشفى والسجن طرفا تشبيه واحد.

عندما جاءت السلطة الفلسطينية، وتسلمت سجن رام الله من قوات الاحتلال الإسرائيلي، مثلاً، فتحته للزوار العاديين، والسجناء السابقين فيه، فرأيت «فن التصميم المعماري» عارياً هناك: زنزانة لم أصلها، حتى في الظهيرة، إلا عبر نفق مظلم يقود إلى كهف، فأضأت عيدان كبريت كي أرى في العتمة السائدة. فوجدتني على رأس سلم درج حجري ينزل إلى الأسفل، على اليسار «درازين» من الحديد، وعلى اليمين جدار رطب يبدو وكأنه نحت بعناية خاصة، وبعد آخر درجة بركة ماء مستطيلة، وعلى يسار الدرازين مباشرة، بركة أخرى، وفي البركتين ماء يبلغ علوه متراً على الأقل، ماء آمن ضارب إلى الخضرة، على سطحه قش وحشرات ووعد بعداب سرمدي. هنا، في الماء، كانوا يضعون السجناء في «عزلة انفرادية»، في العتمة الدامسة. قربي يقف «جميل أبو سعدا» - أستاذ بيولوجيا في جامعة بيرزيت - وجهه تشوه وهو يحدق في الماء، ثم قال: «هنا قضيت ليال كاملة، يا حسين، في هذا الماء نفسه! لم أستطع لا الجلوس ولا الوقوف!»

في آخر الليل في المستشفى، عندما تنام المرضات، ويحل صمت، أتكئ على السرير، تحت أزيز النيون، وجسمي كله منتفك، مخرم من الإبر، ويقع سوداء وخضراء في ذراعي. وفي دمي، بدل الشهوات، ليرات أدوية تكفي لأعرف ما معنى «مطر الكيمياء». هذا هو التعبير الذي خطر ببالي بالضبط، حين قيل لي سأخضع للعلاج الكيماوي قبل سنتين: «مطر الكيمياء». تخيلت أنهم سيوقفوني في «حمام» مغلق، على مصطبة من الإسمنت المسلح - هذا الاختراع الروماني الرهيب، الإسمنت المسلح! - ومن فتحات في السقف تمطر محاليل كيماوية على جسمي كله. ومنها محلول أحمر حمرة قانية، في كيس بلاستيكي يثير الغثيان، لاحقاً سيصبون منه ليرات في دمي.

لذلك الغرفة شباك عريض يطل على قاعة اسمنتية مهجورة، لم تكتمل، مرمية فيها صناديق أدوية

فارغة، «تبرعات» من «الاشقاء»، و «الأعداء»، و «الأخوة الأعداء»، لـ «شعب الانتفاضة»، وإبر
قديمة، وأكياس دم مستعملة. ركام حولي، بدل جنائن اللوز. وانتهيت إلى قطة سوداء واقفة في
وسط القاعة، تحت شبح الضوء، هزيلة، كتلة عظمية في الحقيقة، تعطس بعنف، وتهتز من ذنبها
حتى رأسها، وتحاول أن تستفرغ ما في باطنها عبثاً. يبدو أنها ابتلعت أدوية، أو شطايا إبر، مع بقايا
أكل المستشفى. وكان ينزل من فمها زبد أصفر، وشعرت بأنّها مثلي تماماً: فانا أرغب أيضاً أن أنزع
الإبر من ظهر يدي، وأستفرغ كل ما في باطني، وفي ذهني، وأحمل كتبي، وجلدي، وثيابي،
وأغادر، إلى الدير الجواني، وإلى جنائن اللوز. ذهني يشبه هذه القاعة، ويحتاج أمكنة واسعة،
مقمرة، ومفتوحة على درب الثنانات، على المعمار الإلهي نفسه. ما أضيّق العيش لولا فسحة الأمل!
لو خدروني، بدل هذا الصحو!

أفكر في ابني، آثر، بلغ الثالثة الآن. هل هو نائم، أم يلعب في جنائن اللوز، ويسأل أمه عني؟ أكاد
أسمع ضحكاتها هناك، حيث لا أصل، في جنائن لم تعد في متناول الأيدي، سأعود إلى الجنائن،
سأعود، فجسمي ليس بالضبط أنا، مهما أمعنت في غيها الإبر! «وكانني قد مت، قبل الآن، أعرف
هذه الرؤيا...».

ولكنه أتى في الصباح، في وقت الزيارة، مع بتر، زوجتي. لحتة يمشي أمامها في المر، بين الزوار،
ويضحك، ولمع في يده الصغيرة غصن لوز عليه حبات ناعمة خضراء. ركض إلي، فرحاً، وقال
«حسين، حسين، وينك؟ أنا والله كنت أبحث عنك!؟». وأعطاني الغصن. كنت وكانني على
شاطئ بحر، والدنيا ضباب، ولا أرى شيئاً، ولا أدري أين أنا بالضبط. ورأيت، قادماً على الرمل، من
بين الضباب، وشعره مغسول بهدير الموج، ويعطيني «غصناً ذهبياً» يخرج منه جنّي صغير يدلني
على الطريق. فشعرت كأنني في حلم بعثه جبل الآلهة إلي، حلم يشبه رد مظفر النواب حين قالوا له
لن يوصلك البحر إلى البصرة، قال: «البحر سيوصلني»، قالوا لن يوصلك البحر إلى البصرة قال
«البحر سيوصلني، أو تأتي البصرة في الأحلام وتأخذني». والغصن الذهبي في يده يشبه البصرة في
الأحلام أتت لتأخذني إلى «الخارج» إلى مكان لم يعد نبيله بالمستطاع، وليس في متناول الأيدي.
وخطر ببالي قول محمود درويش:

«إذا مرت على وجهي، أنامل شعرك المبتل بالرمل

سأنهي لمبتي أنهي

وامضي نحو منزلنا القديم على خطى أهلي

وأهتف:

يا حجارة بيتنا صلي»

ومضيت نحو منزلنا القديم، ولكن في الضوء الخطأ، في مساء خماسيني تعيس. كم فوجئت
بخضرة العشب وقد صارت هشيماً يابساً لا أمل فيه، وحتى حبات اللوز كانت قاسية، ومتسخة من
الغبار، في أعالي الشجر، وبيوت النمل بدت مهجورة، وفوضى حيث نظرت، في قلبي وفي خارجه.

» يا زمان

زي عشب ناشر عالحيطان!

رجعت ليس لأنني نجوت، بل لكي أسافر بعد يومين الى مركز الأمل للأورام السرطانية في عمان.
فوضى في قلبي وفي خارجه. لكن لا توجد فوضى، بل نظام آخر للأشياء، ربما.



» هذا مساء قياموي، « قلت لنفسي.

كنت قاعداً تحت شباك بيتنا العتيق، قبل السفر، عندما بدأ طفل أبله أعرفه، يعزف على الد
» هارمونيكاً « لحناً بعيداً، مضطرباً، ضائعاً في الهواء، هناك، خلف جنائن اللوز، ويسبب من العزف،
هذا العزف، ربما، بدأ الغبار الأشبه بدخان أبيض تسفوه فوق الجبال والشجر ربيع خماسينية - شرقية
خائفة، يرتفع ويتجمع، فوق، ويتحول إلى صفرة حادة، تشبه » غبار الذهب المصحون «، ثم بدأ، من
الغرب، طفح أحمر غريب يشبه سيلاً من شفق قلق يزحف شرقاً، وفي جوانبه دوامات سوداء وخضراء
وبنية، تتقلب وكان السماء نفسها ستغلي، ولا شمس هناك، لا شمس أبداً. في زاوية منعزلة، غرباً،
فوق الأودية، لاح القمر أزرق كالحلأ ثم اختفى تماماً. فجأة، فوق القرية القديمة، بدأ يطفح ضوء أشد
سطوعاً من البدر، إشراقي، يصعد من تحت، من الأودية، ربما، وينتشر وكان يبدأ خفية تدهن الأفق
به، لترسم إشراقة صوفية، فبرزت أكثر قبة الجامع الخضراء، كصدى آخر لقبية السماء الحمراء فوقها،
وشعرت بأن شيئاً سيقع، ستقع السماء على الأرض، مثلاً. فيلم من أغرب ما يمكن من ألوان وخطوط.
أما الضوء نفسه فصار غامقاً. يشف ويزيد ثقلًا على الجنائن، كظل إله وثني يمرق فوق. والريح
انقلبت إلى غربية باردة كادت أن تقتلع الورد أمامي. غمرتني رائحة نعناع بري، وورد، ولكنني
شعرت بأن هذا العطر من نذر القيامة، » أم أنه العصف الذي تنحل فيه الروح والرؤيا وتنحل البلاد؟ «
حتى أُمي لاحظت غرابة الجو، فقلبت نظرها في أحواض النباتات التي زرعتها، وقالت » كل القطط
اختفت اليوم، ولا قطرة بقيت هنا «. خلفها، فوق البئر العتيقة، » سلك « غسيل عليه عصفور رمادي
تكاد الريح تشلج اجنحته، ولا يطير، بل يتشيث بمكانه.

حتى آثر، الذي بلغ الثالثة الآن، قعد قربي خائفاً، ثم قال: «حسين، انظر الى البحر الذي فوق!» (التسمية التي يطلقها على السماء). لم أجبه، كنت مذهولاً تماماً، وأراقب، فأكمل، «حسين، أريد فستاناً!». قلت «الفساتين للبنات، أنت ولد». قال: «طيب. أريد بأن أصير بنتاً!». شردت في رغبته في التحول. قلت سيصبح أثنى لسبع سنين، مثل تايريزياس، عراف معبد دلفي، ثم يرجع ذكرًا، فتعترف به جنائن اللوز عرافاً لمعبدها، وأحكم من ينطق باسم الآلهة!

ثم امتصت روحي كلياً رمانة لم أنتبه إليها من قبل، خضراء جداً، زرعتها أُمي في حوض حجري بدائي تحتها هشيم يابس، وزادت حدة خضرتها عتمة الضوء، وبرز أكثر، بالتالي، حضور الـ «جلنار» – زهور الرمان الحمراء الأشبه بنيران شفيفة غاية في النعومة والإحياء، وبدت كضربات فنان بفرشاة وحشية، على خلفية خضراء داكنة، وكانت تشرق بنور غريب أشبه بشطحات صوفية لا يصح عليها لا نقل ولا عقل، وحتى أنا نفسي بدوت إشاعة في أذن المكان أكثر مني وجوداً صلباً. لقد استيقظت الأشياء! لا تتم أنت! من زمن وأنا أحلم أن أعود طفلاً، بعد نضوجي، كي استيقظ.

فجأة قال آثر، وكأنه التقط هذه الفكرة من أغواري،: «حسين، لم لا تصبح أنت آثر، وأصير أنا حسين؟». غريب، روحي وروحه يعرفان بعضهما من حياة سابقة، حتماً، وإلا لما التقط ما أفكر فيه. نعم، نعم، قلت لنفسي، الققط لم تعد، والضوء غريب، وشعرت بخوف، بحاجة إلى الهرب، كالققط.

«الدنيا مقلوبة. كان يجب أن يأتي هذا المطر قبل عشرين يوماً، وليس الآن»، قالت أُمي. «نعم، نعم، مقلوبة، هذا أكيد»، تمتمت محتاراً. وطار العصفور عن سلك الفسيل إلى الرمانة، ووقف قليلاً بين «قناديل الجلنار»، ولما لم يستطع مقاومة هبوب الهواء، طار بطريقة مائلة، وكان الريح سفته معها، وكان يشبه أغنية فيروز:

«وقصتنا الغريبة سلّمها الهوا...»

وذلك الأبله يعزف على هارمونيكاه، لم يزل... وانبعثت عطور سبق وشممتها، روائح نعانع من الماضي، وتشابه مدفونة في تربة الذاكرة. كل شيء بدا مثل صينية «سعوطة» التي حملت عليها كل قيامة الألوان إلى كهف «المربية» كي تشهد قيامة نايف من موته. وأفافت في الكلمات المنسية منذ حياتي السابقة في دورة التناسخ الأبدي هذه، حيث يرجع كل شيء، ولا شيء يرجع تماماً.

كنت قرأت لخمود درويش، قبل ثلاثين عاماً، قوله:

«خلت إني فراشة، في قناديل جلنار».

وتذكرت التشبيه وأنا أهدق في وهج الجلنار. لم أشعر بانني فراشة بيضاء في القناديل، كنت مريضاً، وثقيلاً، وأبعد ما أكون عن بياض الفراشة. ولكن القناديل تتوهج في هذا الضوء الغامق، وحدها تتوهج، وحدها، وتضيء كسرب شموع في أيدي فرسان على خيولهم يمرون، ليلاً، في أساطير أهلي، في عرس صامت.

الم نحن قيامتي بعد؟ سأنضج عما قريب، مع اللوز، والرمان، والورد، وأقول لهذه الجنائن: قد نضجت! وإن ضحكت ستشرق الشمس، وإن بكيت ستمطر، وسارجع طفلاً، وإن لم استطع الآن، ففي حياتي الحالية ساحيا لأعرف، لكن في حياتي التالية في دورة التناسخ هذه سارجع إلى الأرض وامشي عليها كطفل - نبي.



سافرت إلى «مركز الأمل» — للأورام السرطانية، في عمان. وأقمت هناك شهراً كاملاً، في «الرصيفة»: مدينة من غبار. والانتظار المرعب. انتظار نتائج الفحوصات. جسمي نفسه كان يتصلب، وتقل حركته، ولا بكاء ولا فرح، مشروع تمثال. ولن ينتقل من مستشفى إلى آخر، وينتظر قدره، مثلي، كل «كيمياء الروح» فيه تستند إلى أية قوة مغناطيسية هي الأقوى في قلبه: الأمل أم سينما الهلاك هذه. والسؤال، عندي، ليس متى أو كيف أموت، ولا حتى ثنائية الأمل والهلاك، بل ماذا سأخلق من نفسي، الآن، كي تكون نهايتي احتفالاً سامياً ببداياتي. فاجدني بدل الإحتفاء السامي بالبدايات أشبه هذا الفيلم الأميركي مخرج مصاب بالإيدز، فيلم كله بالأزرق، لا تمرق فيه سوى أشباح أشياء زرقاء، وصوت المخرج يحكي: «أية جحيم هي غرفة الانتظار...» وأية جحيم هي الرصيفة! مدينة من غبار خماسيني، وظهيرة صحراوية تشبه «واقعاً مقلياً على ٤٥ درجة مئوية». أفق من جبال رملية، مظافة اللون، وبيوت من باطون مسلح ورمادي أشد ثقلًا من الجو نفسه، وتبدو نشازاً، أو أجهاضاً معمارياً. ولا زهرة. خضرة قليلة، وفقر بصري، ومساحات تنتج جوعاً إلى اللون. ولقاومة طاقة المكان المملة هذه، يحتفون بكل «لون اصطناعي». وبكل لون «فاقع». في كل بيت دخلته بديل لموت الصحراء والمعمار.

مثلاً، أقمت مدة في «فيللا» لها صالون واسع كل أثائه مذهب، ويشع في الضوء الأصفر، ليلاً، مثل عروق الذهب، وعلى الحائط ألواح ذهبية مصممة على هيئة «أبواب» مغلقة، ولا تقل لمعاناً، محفورة فيها آيات قرآنية. وفي الزوايا تشعب زهور اصطناعية من قماش أحمر أو من بلاستيك أخضر. في غرفة استقبال أخرى طاولات صغيرة، وظهورها من مرايا، وتعكس كل ما يوضع عليها، موزعة حول تلفزيون ملون، قربه، على اليمين، حوض سمك ملون، أيضاً، فيه شلالات مضاءة

بالأزرق، في قعر صندوق زجاجي يتشبه بالخيط. كل شيء « كيتش » - براق ولامع، ويشير إلى ذوق رخيص لا يعني نفسه.

سر كل هذا الـ « كيتش » يكمن في محاولة السكان جعل « داخل البيت » علماً قائماً بذاته، ملجأ من موت الطبيعة اللوني في الخارج، واحة، ولو مبتذلة. وخميس أموات من نوع آخر. والرفيفة سوق تجاري، دكاكين وصيدليات ومطاعم ومحلات بيع أقمشة وأدوات كهربائية، مثلاً، ولا مقهى واحد يستحق الجلوس فيه، لا مكان للهروب من الغبار، ومن موت اللون، ولا منظر غير « آرمات » الشوارع الملونة باللون متنافرة. أعني بأن مجرد الحياة هنا محض سوء تفاهم مع الله. وطفى عليّ حس بالطوق، بأن لا بديل، حيث من الممنوع، إنسانياً، أن أبقي، ومن للممنوع، واقعياً، أن أذهب، وأستطيع أن أكون أي شيء - إلا أنا.

أهرب إلى البيت. فاجلس لساعات كاملة، وحتى لا يام، وأنا بلا حركة، أهدق في نقطة أمامي، على المصطبة، أو أنام. وجسمي يتصلب، تدريجياً، وأتمنى أن أكون نحاتاً كي أنقش في حجر شعوري بـ « تصلب » جسمي هذا. لا عجب أن يصاب المقيمون هنا بوسواس ديني غير سوي. هنا العالم مشبوه، وكل ما يجمعه بأي عالم حقيقي مجرد وهم.



قال بول كلي، مرة، إن الرسام لا يرسم « المرئي »، بل « يجعله مرئياً ». والسرطان رسام جعل اللامرئي في عيني مرئياً، حين يلتقي الفن والحب والموت في الروح.

فمثلاً، منذ البداية، بعد أول جلسة للعلاج الكيميائي، لم أكن أستطيع المشي في كوريدور « مستشفى بيت جالا »، إلا ولدي شعور بأن وصول آخره مستحيل، وكان المسافة تكبر كثيراً حين نعجز عن المشي. وأحياناً يزوغ البصر فلا أرى غير ضوء أبيض يشبه رذاذاً ساطعاً لا أرى فيه أو به، وأكاد أقع، وبعد كل خطوة أستريح. وتكبر التفاصيل، تصبح « مرئية ». يتركز كل انتباهي في بقعة من غبار في زاوية مهملّة من الدرج لم ينظفها أحد، أو في قصاصة ورق مرمية، أو حشرة سوداء على الزجاج تحرك أجنحتها تحت الشمس ولا تطير. وكان كوناً ثانياً لم ألاحظه من قبل، ونسيته، يحضر فجأة إلى الوعي.

في الليل، تلمع بقعة فضية تحت النيون على مقبض باب، أو على حافة كأس عصير البرتقال. وأشرد في الضوء. لا تغترب الأشياء عن عيني قط، بل تغترب عيناها عن الأشياء، أيضاً. أحد الزوار، من مرافقي المرضى، يمر أمام الباب، فيرى يرتقالة أمامي، ويشيح بنظره عنها، فهي « يرتقالة لمرضى »، وقد تعديه، وتشع منها طاقة مرضية توقف مخاوفه من أن يحدث له ما حدث لي. هناك زوار يشعرون

بـ «الشفقة» عليّ، وهناك من يرتعب، وهناك من يعتاش على مخاوف المرضى، مثل هذا الرجل من حركة «الدعوة» بسروال ولحية وصندل، وشكل غريب، وكأنه من أهل الكهف. رأى زوجتي فاستيقظت شهواته الجنسية، فأخذ يروح ويجيء، وكلما مرق من أمام الباب طرح السلام، ثم دخل لكي «يهدي أخاه في الإسلام»، ولكن عينيه تحمقان في زوجتي، ولا يرى بأنني أرى، وأشعر بالخربة، بأنني صرت «نوعاً آخر» من البشر. فاحدق في وهج البرتقالة ولا اكلمه.

«البرتقال يضنيء غربتنا

البرتقال يضنيء

والياسمين يشير عزلتنا

والياسمين يبريء

تفاصيل، تفاصيل، تفاصيل. وكان كل فقاعة صابون كون. وأسهر، محدقاً في الباب المفتوح على مر خال في الطابق الثاني، مضاء إضاءة حمراء شاحبة، فيطل من الباب عجوز من الجنوب، بعباءة سوداء، وسروال كبير، وعلى ذقنه وشم، بعقال ثقيل وكوفية فظة، وكأنه قفز من فيلم عن الفن البدائي، وفي يده قنينة من «حليب النوق». كنت رأيته في نفس اليوم، عصراً. وقف في الباب، عندها، وقال لي إن خير علاج للسرطان «حليب نوق من سيناء!». «ومن أين لي بحليب نوق من سيناء؟ لم أذقه ولا مرة في حياتي، وبالكاد اصادف ناقة في نصف قرن.» «حليب النوق فقاعة صابون»، هكذا قال، وضحك، دكتور الأورام: «ولا كل حليب النوق في الربع الخالي يجدي فتيلاً!». نعم، ولكن الإرادة تبحث عن حل ولو في فقاعة. ما اضيق العيش لولا فسحة الأمل. فقاعة، نعم، ولكنها توقف الأمل، ولو إلى حين.

والآن أتى بقنينة حليب من الجنوب، من «تقوع». فوجئت من كرم روحه. فمن أنا له حتى يأتي بحليب نوق من الجنوب، وكيف أتى به؟ وشربت أملاً حامضاً أبيض، واستغرقت كل ما في باطني. كنت أعتقد بأنني ساموت، في خلال سنة أو سنتين، عندما مرضت، ولا بيت لزوجتي وابني بعد. وبدأت أحلم ببناء بيت بسيط لهما في الريف: حوله تراب أحمر، وسياج من خشب ناشف، وحديقة صغيرة. وأزرع بصلًا، وثومًا، ونعناعًا، وبندورة، وليمونة. وفي الربيع، في صباح بارد، والندى فوق العشب، في أول الصباح، أنهض وأقطف بصلًا، وثومًا، ونعناعًا، وليمونًا، وأصنع بيدي صحن «سلطة» لآثر وبترا، أصنعه بيدي أنا، هذا شرط. كل الفكرة هنا. ثم أوقظ آثر وأمه، ونقعد على طاولة خشب بدائية، أو في فيئ زيتونة، ونأكل معاً، هذا سيكون احتفالي بالحياة: صحن سلطة.

« لأول مرة أخرجوني إلى باحة السجن، فانتكأت تحت الشمس على الجدار، تعجبت لأن السماء زرقاء إلى هذا الحد، وبعيدة عني إلى هذا الحد أيضاً. هكذا قال ناظم حكمت. التفاصيل هي السر، التفاصيل الآن، لا ما مضى أو سوف يأتي، بل صحن سلطة، وقفة تحت سماء زرقاء إلى هذا الحد، قطة تلحق مخالبيها قربي، وآثر يلعب بالتراب. هذا هو كل ما أريد. هل تصغر الأحلام إلى هذا الحد أيضاً؟ السرطان رسام يجعل التفاصيل الصغيرة «مرئية»، والحياة نفسها فن. وما هي إن لم تكن فناً؟



قال دكتور الأورام السرطانية في «مركز الأمل»، بعد شهر من الفحوصات: «الفحوصات انتهت، أخبار جيدة. لم يرجع السرطان. أنت معافي. لكن هناك ورم مساحته ٢٢ سم مربع في الفلقة اليسرى من الرئة. سنعالجه بالكرتزون. لا حاجة لمستشفى، تستطيع العودة إلى...» ولم يكمل الجملة. فقلت: «إلى جنائن اللوز».

كتب الدواء. ضحككت وقلت في نفسي: «لم يرجع السرطان، لأنني الآن لست أنا، إنني أرجع طفلاً، والسرطان أصاب شخصاً يائساً، طاعناً في السن، في داخلي، شخصاً آخر لا وجه شبه بيني وبينه».

خرجت من المركز ضاحكاً، وأول ما فعلته هو الوقوف بين ظلال الصنوبر قرب مستشفى الجامعة الأردنية. وكما قال حكماء الشرق المقدسون، إن كنت تقف في داخل نفسك في المكان الصحيح، فحيث تقف هو المكان الصحيح. وعليّ فقط أن أكمل عودتي إلى الطفل الكامن فيّ. كنت أحتاج السفر، ولمدة طويلة، على ظهر ناقّة، مثلاً، أو في سيارة، أو قارب، لكي أرى أمكنة كثيرة أخرى تحمو من ذاكرتي «دهاليز المستشفيات»، ومن أنفني رائحة الأدوية.

ووجدتني بعد يومين أمشي على شاطئ البحر الأحمر، ليلاً، مع آثر وبترا وصديق لنا دعانا إلى هناك. الزيد في الليل يشبه الفضة، والبحر داكن، وهدير يأتي من تحت البحر، ومن اليمين والشمال، من قريب ومن بعيد، وأمشي، وأمشي، ويغسل الهدير كل ذاكرتي، لا دهاeliz تقود إلى غرف عمليات، لا إبر، ولا مستشفيات، ولا حليب نوق، لا رائحة أدوية، أنسى، أريد أن أنسى، والبحر يغسل ذهني، وبالكاد يكفي كل هذا الزيد والهدير لكي يغسل ذهني، بالكاد. وأمشي، صامتاً، والهواء البارد يتشعب في رئتي، ولا أشعر بضيق التنفس. قدماي حافيتان في الرمل، وأمشي، إلى الأبد. لا أريد الآن شيئاً غير الآن. بالكاد عندي وقت إلا كي أشعر بالهدير يغسل قاع ذهني، ولا شيء هناك سوى الهدير.

في اليوم التالي، دعانا ذات الصديق إلى زيارة لمدينة البتراء، والبتراء مذهلة. كنت أحلم بها من

عقود. اسم زوجتي، أصلاً، إيمان، وسميتها «بترا» المدينة الوردية.

كانت لذة خالصة أن أرى «بترا» الآن تدخل في مدينة اسمها، وبدت شبه ملكة على عربة تجرها خيول الانباط القديمة في مدينة الورد. وأنا من أنا؟ سائق عربة عرييد «يقهقه لأنه لم يخسر اللعبة، بعد،» ويطوف ببترا في مدينة اسمها؟

مدينة منحوتة في صخر مذهل الالوان. إن كان عبدة النار يطمحون إلى الحركة والطاقة، فتحتوا هذه المدينة حفروا إرادتهم في الصخر عبادة للجمال والثبات، مع إخوتهم، بناء الأهرامات، ومن اكتشفوا فن تحنيط المومياءات. وبين النار وبتراء، أو بين النار والمومياء، تتحرك الروح فينا كلنا. إن ملنا إلى النار صار كل ثبات وهماً، وإن ملنا إلى البتراء صارت كل حركة وهماً. كل الفن التشكيلي، مثلاً، يتحرك بين حركة النار وبين ثبات الأهرامات، أو البتراء، وما هو الخوف من الموت إن لم يكن خوفاً من «التغير»، أي من قلق النار فينا جميعاً.

بترا في مدينة اسمها؟

أما اسمي، حسين، فلا مدينة له. دائماً كنت أشعر أن لا صلة له حتى بي، أبداً، ولا مدينة له. ويشبه، في علاقته بي، قصة «اسمي وأنا»، لتشيوخوف. ومن الطريف اسم «برغوثي» نفسه، أي أفق يخلقه اسم كهذا، أية مدينة يمكن أن توجد لـ «برغوث»؟ عندما تزوجت بترا سألتني: لماذا سموكم «براغثة»؟ قلت لها ضاحكاً: «نسبة إلى الأسود».

أما اسم أبي، «جميل»، فاسم جميل، ولكنه سائد إلى حد الملل، فالاسم كالمدن: له مواطنوه، ويوحى به «مشارك» ما، بين من يحملون نفس الاسم، أكثر مما هو موجود في الواقع. كل اسمي خطأ. ليس عبثاً أنني لم أدر بماذا اسمي ابني، آثر، قبل ولادته.

فكرت في أن اسميه «لوركا». «لا، لا»، قال الرسام ابراهيم المزين، «سيهيمن عليه اسم لوركا طوال حياته، وسيرجعه دائماً إلى اسبانيا». ولم لا؟

فكرت بأن اسميه «المعتمد» (نسبة إلى المعتمد بن عباد) الشاعر - الأمير في الأندلس الذي تزوج من امرأة غريبة الأطوار: مرة وقفت في شباك القصر، وقالت له بأنها تحب روية ثلوج في الربيع، في الجبال، هناك! فزرع لها الجبال باللوز، كي يبدو نواره في الربيع ثلوجاً بيضاء.

والمعتمد قصة. مرة طلبت منه بناته أن يمشين في الوحل، كالفلّاحين، فمزج مسكا وكافوراً في ردهات القصر ومشين حافيات فيه. ولما فقد ملكه، وانتهى في «سجن أغمات مأسوراً» تحسر لأن بناته:

«يطان في الطين، والأقدام حافية،

كانها لم تظا مسكاً وكافوراً».

وبدا الأمير الشاعر يدين الحياة:

«من عاش بعدك في ملك يسريه،

فإنما عاش بالاحلام مغروراً».

ولا أريد مدينة اسم ابني أن تكون مدينة رغبات خاسرة، وأمراء خاسرين، كالمعتمد، وارتبكت تماماً، حتى جاءني صوت من الغيب في حلمي يهتف بي أن سمه: آثر، آثر، آثر، أي لست أنا الذي سميته، ولست أدري، بالتالي، ما هي مدينة اسمه، ولا أحد له اسم كهذا ولا مدينة غامضة كهذه، لا يعلم بها إلا الله.. لعل هذا ما دفعني إلى أن أقرأ رواية «مدن الخيال» لآيتاليو كالفيينو.

وتخيلت بأنني سأذهب إلى الدير الجواني بحثاً عن «مدينة لاسمي»، يمكن أن أسميها «قدورة»، مدينة قدورة! وهي من «مدن الخيال»، وشوارعها من حكايات. واستطيع أن أبنيتها بشفاهي، وشفاه امي، وأن أنقلها إلى أية شفاه تحب أن «تحكي قصصاً». مدينة من هباء،

«إنت من وين؟

أنا من بلد الحكايات»، على رأي فيروز!

ومن أصدقائي علي بابا، وأنكيدو، وكل من ولدوا وعاشوا وظلوا في الحكايات. والحكايات شبابيك الروح، والخيال. مثلاً، عندما كان قدورة يفرّد عباءته على سطح الدير، ويعزف على ربابته، ويطل على أودية مقمرة، وجنائن محروثة ومزروعة، ومسافات غامضة ومفتوحة، وبغني، كان يفتح في الفضاء القمر شباكاً لصوته، ويحتل صوته حيزاً أزلياً في الفضاء، وغناؤه كان «مدينة اسمه»،

«وإنت من وين؟

أنا من بلد الشبابيك...»!

إن كان «الدير الجواني» هو مدينة اسمي، أو رمزها، مثلاً، فإنها مدينة تطير، كهذه الأقعى الزعراء والملونة التي تطير فوق الجبال المقفرة وتزغرد، مدينة ليست مقيدة كالشجر بجذوره، لا جذور لها، في الحقيقة، بل خفيفة جداً، وموجودة في لحن ربابة ضائع، أو في أغنية قاطع طرق، مثلاً، أو حكاية عن الجنب.. وإن كان الدير الجواني هو مدينة اسم قدورة، هل لي «حارة» فيها؟ أم أن عليّ أن أوصل السفر في «جوانيتي»، و«برانيتي»، بحثاً عن مدينة اسمي، وعن اسمي وأن أمتح قدورة نفسه مكاناً في «مدينتي»؟

سكان «الرصيفة»، أساساً، لاجئون فلسطينيون من حيفا أو يافا أو اللد، أو... أو.. وإن سألت أحدهم من أين أنت، سيقول: «أنا أصلاً من حيفا أو يافا أو اللد... أو.. أو..»، أي لا يعتقد بأن «الرصيفة» هي مدينة اسمه، وكثير منهم لم يعرف، ولم ير حيفا أو يافا أو اللد، «مدينة اسمه» هذه، أبداً. فهي مدينة ركبها في خياله من حكايات أمه وأبيه وجده، مثلاً. لم ألق بأحد يعتبر الرصيفة «مدينة اسمه». هذا هو سر الرصيفة نفسها: وعاء تقيم فيه أسماء فقدت مدنها، وتبحث عما

فقدته، وهي أسماء هائمة في الصحارى، كالرياح، ليلاً، أو في الزمن، وقد تمزج كل «مدن الخيال» في الدنيا،

«وكل يوم يغني في مدينة،

بحمل صوتي وبمشي عطول» .

وقد تصل، يوماً ما، إلى «المدن المفقودة»، من يدري، أسماء سكان الرصيفة «مدن إشارات»، تشير إلى «مدن الذاكرة الضائعة»، أما الرصيفة نفسها فسوء تفاهم مع الله، كما قلت، حاضرة لا ينتمي إليها أي اسم.

رام الله

الشتعلة المزدوجة

اكتافيو ياز

«الشتعلة المزدوجة» - حب وإيروسية - هو آخر كتاب وضعه الشاعر المكسيكي الكبير اكتافيو ياز الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٠. وقد صدرت طبعته الفرنسية أواخر عام ١٩٩٤ عن دار غاليمار للنشر. وتعود فكرة هذا الكتاب، كما أوضح المؤلف في مقدمته إلى عام ١٩٦٠، ففي تلك السنة كتب ياز فصلاً عن المركز دي ساد، حاول فيه إقامة الحدود بين الجنسية الحيوانية، والإيروسية البشرية والحب. لكنه لم يكن راضياً عنه تمام الرضا، فاهمله. بيد أن تلك المحاولة كانت مناسبة للإلام بأهمية الموضوع وسعته. وفي عام ١٩٦٥، كان يعمل سفيراً لبلاده في الهند، عاش ياز قصة حب جديدة. فقرر وضع كُتَيْب يكون سبراً لعالم الحب، ومحاولة للبحث في العلاقة الحميمة بين هذه الأقاليم الثلاثة: الجنس والإيروسية والحب. لكنه لم يكمل مشروعه هذه المرة أيضاً. وغادر الهند.

-وبعد عشر سنوات تقريباً، كتب، أثناء إقامته في الولايات المتحدة الأمريكية، دراسة عن الفيلسوف الفرنسي شارل فوربيه، استعاد فيها بعض الأفكار التي كان أودعها محاولته الأولى. لكنه لم يكملها أيضاً، لانشغاله بأعمال أخرى.

ومرت السنوات، وواصل الشاعر كتابة قصائد كان معظمها في الحب، وقد جاءت مُحَثَّةً بصور وأحاسيس هي تجسيدٌ لأفكاره، بحيث يلاحظ القارئ ما يشبه الجسر أو التوافق بين هذه القصائد وبين محاولاته التي أشرنا إليها.

وفي الأثناء، اصفرت الأوراق التي سجل عليها المؤلف ملاحظاته عندما كان مقيماً في الهند، وضاع بعضها خلال تنقلاته وأسفاره الكثيرة، فتخلّى عن فكرة تأليف الكتاب. وفي ديسمبر كانون الأول، وفيما كان يصدّد جمع بعض النصوص والمقالات لنشرها في مجلد، راودته فكرة الكتاب أكثر من مرة لكنه لم يقدم على إنجازها. وأخيراً، كما يقول، بما هو أكثر من الحزن... أحسن بالفجل، إذ اعتبر تخليه عن الكتاب نوعاً من الخيانة، لا مجرد نسيان.

ورغم إلحاح الفكرة عليه، إلا أنه ظل متردداً. فماذا يقول الناس عنه إذا وضع كتاباً عن الحب وهو في هذه السن ؟ حاول أن ينسى وأن يُشغل باله بقضايا أخرى لكن دون جدوى.

ومضت عدة أسابيع وهو بين أخذ وردّ. وذات صباح جلس إلى الكتابة بدون حماسة تُذكر. وكم كانت دهشته وهو يحتر الصفحة تلو الصفحة، وكلما زاد عدد الصفحات انفتحت أمامه كوى جديدة. كان في نيته أن يضع كتيباً لا يتجاوز المائة صفحة. لكن النص كان يتملّط ويكبر بتلقائية مذهلة، إلى أن كفّ عن التدقيق. وإذا هو كتاب في مائتي صفحة وتسعة فصول، تناول فيها الشاعر الحب في جميع حالاته وفي مختلف العصور والحضارات. فتحدث عنه في الحضارة الغربية منذ أفلاطون حتى العصور الحديثة وفي الحضارات الشرقية والإسلامية.

كما تناول العلاقة الغربية والمثيرة بين التصوّف والحب بوجهيه العذري والحسني، مشيراً إلى أوجه الشّبه بين السكر الصوفي وبين ذروة النشوة الجنسية.

وقد تجلّت في هذا الكتاب ثقافة المؤلف الواسعة ومعرفته بالحضارات وتاريخها، ولا سيّما الحضارات الشرقية ودياناتها، كالبوديّة والهندوسية والطاوية. وكما أشار إلى ذلك ناشر الطبعة الفرنسية، فإن «الشعلة المزدوجة» يُعدّ واحداً من أهم الكتب النظرية للشاعر المكسيكي بعد كتابيه الشهيرين: «القوس والقيثارة» و«متاهة العزلة».

أما المقصود بالشعلة المزدوجة فهي النار الأصلية، أي الجنس، ترسم شعلة الإيروسية الحمراء، وهي تذكّي شعلة أخرى زرقاء مرتعشة هي شعلة الحب: إنها الشعلة المزدوجة، شعلة الحب والعشق. وقد اخترنا ترجمة الفصل الأخير، الذي أعطى عنوانه للكتاب من باب تسمية الكل بالجزء، باعتباره استعادة للفصول الثمانية الأخرى وتليخيصاً لما جاء فيها من تحليل للحب والجنس تاريخياً وحضارياً واجتماعياً.

(الترجم)

تتردد على مسامعنا يومياً هذه الجملة: إن قرننا هو قرن الإتصال. وهي عبارة عاتية تنطوي، شأنها شأن العبارات الأخرى، على الغموض. فالوسائل الحديثة لنقل الأخبار هي من قبيل الخوارق. لكن طريقتنا في استخدامها وطبيعة المعلومات التي تنقلها ليست بالقدر نفسه من الإعجاز. فوسائل الإعلام كثيراً ما تتلاعب بالمعلومة، وتغرقنا، زهادة على ذلك، في العموميات. ولكن، حتى في غراب هذه العيوب، فإن كل اتصال بما في ذلك الإتصال المباشر ووسائطه هو اتصال ملتبس. فالحوار، أرقى أشكال الإتصال التي نعرفها، ما زال حتى الآن مواجهة بين غيريات لا تُقهر. وتكمن طبيعته المتناقضة في كونه تبادلاً لمعلومات ملموسة وخاصة بالنسبة إلى من يعطيها، ومجردة وعاتية بالنسبة إلى متلقيها. أقول «أخضر» وأنا أحيل إلى إحساس خاص ووحيد ملازم للحظة ما ومكان ما. وحالة نفسية وطبيعية ما: أعني النور الذي يسقط على شجرة اللبلاب في هذه الظهيرة الباردة قليلاً من فصل الربيع. يستمع محاورني إلى متواليات من الأصوات الجهورية، يشعر بوضع ما ويستشف فكرة «الأخضر».

هل هناك إمكانية اتصال محسوس ؟ بلى، حتى وإن لم يتبدد الإلتباس نهائياً. فنحن يشترّ لسنا ملائكة.

والحواس نعملنا على التواصل مع العالم وتسجنتنا، في الوقت نفسه، داخل ذاتنا. إن الأحاسيس ذاتية ولا يمكن التعبير عنها. فالفكر واللغة عبارة عن جسرين، لكنهما، وبسبب ذلك تحديداً، لا يلغيان المسافة بيننا وبين الحقيقة الخارجية مع استثناء واحد، إذ يمكن القول بأن الشعر والإحتفال والحب هي أشكال للإتصال المحسوس، أي الإتصال المشترك.

وهناك صعوبة جديدة. فوحدة الشعور تنأى عن الوصف. وهي تلقي، إلى حد ما، الإتصال. فالمسألة لم تعد تتعلق بتبادل الأخبار وإنما بالإنصهار، ففي حالة الشعر تبدأ وحدة الشعور بمنطقة من الصمت، وتحديداً عند انتهاء القصيدة. ويمكن لنا أن نعرف القصيدة على أنها بنية شفهية منتجة للصمت. وفي الإحتفال - تحضرني هنا قبل كل شيء الشعائر والطقوس الدينية - يحدث الإنصهار في الإنجاء المعاكس: ليس العودة إلى الصمت ملاذ الدآنية، وإنما الدخول في الكل الأكبر الجماعي، فتصبح الأنا هي النحن. أمّا في الحب، فإن التناقض بين التواصل ووحدة الشعور أكثر قوة. يبدأ اللقاء الإيروتيكي (العشقي) برؤية الجسد المشتهي. وسواء كان مكسوراً أو عارياً فإن الجسد حضور وصورة تتحول في لحظة إلى كل صور العالم. وما أن نعالق هذه الصورة حتى تكف عن اعتبارها حضوراً ونشعر بها كمادة محسوسة وملموسة تستع لها مواءماتنا، ولكنها غير محلولة.

وباحتراثنا للحضور نكف عن رؤيته وكيف هو نفسه عن أن يكون حضوراً. إنه تشتت الجسد المشتهي فنرى فقط عينين تنظران إلينا وعنقاً يضيئها نور مصباح أنهكه الليل فجأة والتماعة فخذ، وطلاً منحدرًا من السرة إلى الفرج. كل جزء من هذه الأجزاء يعيش بنفسه لكنه يحكم الجسد كله، هذا الجسد الذي أصبح فجأة لا حدود له.

إن جسد رفيقتي يكف عن كونه صورة ويتحول إلى مادة شاسعة لا شكل لها، فيها أضيع وأهتدي إلى طريقي في الوقت نفسه. إننا نتلاشى باعتبارنا شخصين وملتقي باعتبارنا أحاسيس. وبقدر احتدام الإحساس يزداد الجسد الذي نضغه انصاعاً. إنه إحساس باللامتناهي. فجسدنا يتلاشى في هذا الجسد. والعناق الشهواني هو ذروة الجسد وتلاشيه. وهو أيضاً تجربة تلاشي الهوية: تشظي الصور إلى ألف إحساس ورؤية وسقوط في حضن مادة محيطية. وتبخر الجوهر. فلا وجود لا للصور ولا للحضرة. هناك الأمواج الصاخبة التي تدغدغننا والنزعة عبر براري الليل. إنها تجربة دائرية تبدأ بإلغاء جسد الآخر الذي تحول إلى ماهية لامتناهية، تنبض، تنبسط وتنقبض ونحبسنا في المياه البدائية. بعد لحظة تتلاشى الماهية ويعود الجسد جسداً، وتعاود الحضرة ظهورها، ولا يمكننا الإحساس بجسد المرأة إلا كصورة تخفي غيرة لا تقهر أو ماهية تلقي نفسها بنفسها.

إن إدانة الحب الجسدي باعتباره خطيئة في حق الروح ليست مسيحية وإنما هي أفلاطونية. فافلاطون يرى أن الصورة هي الفكرة، والجوهر. والجسد حضرة بالمفهوم الحقيقي للكلمة، أي التمثيل المحسوس للجوهر. إنه صورة ونسخة من النموذج الإلهي الأصلي: أي المثال الأبدي لذلك، فإن الحب الأكثر سموً في أفيدراة والمأدبة يكمن في تأمل الجسد. وهو تأمل الفنتاني للصورة التي هي جوهر. ويؤدي العناق الحسي إلى تحول الصورة إلى ماهية، والفكرة إلى إحساس. ولهذا السبب أيضاً فإن أيروس لا يرى. فهو ليس حضوراً. إنه الظلمة التابضة التي تحيط ببسبشيا وتدفعها إلى سقوط لا نهاية له. فالعاشق يرى

الحضرة محاطة بهالة من نور الفكرة، يحاول الإمساك بها لكنه يسقط في ظلام جسد يتناثر إلى شظايا. فالحضرة تلغي صورتها وتعود إلى الماهية الأصلية، لتتلاشى في النهاية.

إن إلغاء الحضرة واضمحلال الصورة خطيئة في حق الجوهر. وكل خطيئة تؤدي إلى العقاب: فعند صحتنا من النشوة نجد أنفسنا أمام جسد وروح غريبين مرة أخرى. عندها يبرز السؤال الطقوسي: - ماذا تفكر؟ ويأتي الجواب: - لا أفكر في شيء. إنها كلمات ترتلة عبر أروفه الصدى التي لا تنتهي.

وليس من العجيب أن يدين أفلاطون الحب الجسدي. لكنه لم يدين الإنجاب. فقد أعلن في «المأدبة» بأن رغبة الإنجاب رغبة إلهية. إنه المتوق إلى الخلود. صحيح أن أبناء الروح أي الأفكار، هم أفضل من أبناء الجسد، غير أنه يمجّد الإنجاب الجسدي في مؤلفه «القوانين»، وعلة ذلك أن إنجاب مواطنين ونساء قادرين على تحمّل استمرار الحياة في المدينة الفاضلة واجبٌ مياسي.

وباستثناء هذا الاعتبار ذي الطبيعة الأخلاقية والسياسية، فإن الأفلاطون قد لاحظ بوضوح، الجانب الروثي للحب وارتباطه بعالم الجنسية الحيوانية، وحاول كسر هذا الارتباط. فكان منسجماً مع نفسه ومع رؤيته لعالم المثل غير القابلة للفساد. لكن يظل هناك تناقض يصعب التغلب عليه، في المفهوم الأفلاطوني للعشق: فبدون الجسد والرغبة التي يثيرها لدى العاشق، لا سبيل إلى الإرتقاء إلى النماذج السامية. فلنكي نتأمل الصور الخالدة وتنطبع بطبع الجوهر لا بد من المرور عبر الجسد. ولا وجود لطريق آخر. وهنا تعارض الأفلاطونية مع الرؤية المسيحية: فإيروس الأفلاطوني يسعى إلى فصل الروح عن الجسد، في حين أن التصوّف المسيحي هو بالأساس حباً رمزياً، على غرار المسيح الذي تجسّد الإنقاذنا. وبالرغم من هذا الاختلاف، فإن كليهما - الأفلاطونية والمسيحية - تتفقان في رغبتهما في القطع مع هذا العالم والتفاد إلى العالم الآخر: الأفلاطوني عن طريق التأمل، والمسيحي عن طريق محبة آلهة تقمّصت جسداً فكانت سرّاً خفياً ينأى عن الوصف.

إن الأفلاطونية والمسيحية اللتين اجتمعتا حول رفض هذا العالم، عادتا وتفرقتا من جديد حول نقطة أخرى أساسية. ففي التأمل الأفلاطوني هناك مشاركة لا مبادلة. فالصور الخالدة لا تحب الإنسان. أما الإله المسيحي، فإنه، على العكس، يتألم من أجل البشر. فالخالق عاشقٌ مخلوقاته. ومحبته لله، كما يقول اللاهوتيون والمتصوفة، ترد إليه شيئاً زهيداً من الحب العظيم الذي يكتنه لنا. إن الحب البشري كما نعرفه ونعيشه في الغرب منذ زمن «الحب العذري» قد نشأ من التقاء الأفلاطونية بالمسيحية، ومن تعارضهما بالقدر نفسه. فالحب البشري، أي الحب الحقيقي، لا يرفض الجسد ولا العالم. كذلك فهو لا يطمح إلى عالم آخر، ولا يعتبر نفسه انتقلاً إلى أبدية ما تتجاوز التغير والزمن.

الحب البشري ليس حباً هذا العالم، وإنما هو حباً ينتمي إلى هذا العالم. فهو مرتبط بالأرض بقوة جاذبية الجسد الذي هو شهوة وموت. فبدون روح - أو بدون هذا «النفْس» إن شئت، الذي يجعل من كل رجل وامرأة شخصاً - لا وجود للحب. كما لا وجود للحب أيضاً بدون جسد. فمن طريق الجسد يتحوّل الحب إلى عشق ويفضي بالتالي إلى قوى الحياة الأكثر ثراءً والأكثر سرية. إن كليهما - الحب والعشق - هذه الشعلة المزودجة، يتغلّبان من النار الأصلية، ونعني بها الجنس. فالحب والعشق يعودان دائماً إلى منبع الأول، إلى «بأنه» (إله الطبيعة)، إلى هذه الصرخة التي ترجّ الغاية.

ويقابل الإيروس الأفلاطوني التانترية* في فروعها الأساسيين : الهندوسي والبوذي. فالجسد بالنسبة إلى ممارس التانترا لا يكشف عن الجوهر. فهو طريقٌ للمعرفة. وما وراء ذلك لا وجود للجوهر، موضوع التأمل والمشاركة بالنسبة إلى أفلاطون. وبعد الانتهاء من التجربة الإيروتيكية، يفنسي المريد، إذا كان بوذياً، إلى الفراغ، وهي حالة يتشابه فيها العدم والوجود. أما إذا كان هندوسياً فإنه يقضي إلى الحالة نفسها، لكن العصر الحاسم فيها ليس العدم وإنما الوجود. وهو وجود يشبه ذاته دائماً. ويتجاوز التغيير. إنها مفارقة مزدوجة : فالعدم بالنسبة إلى البوذي ممتلئ، والوجود بالنسبة إلى الهندوسي عديم. الطقس الأساسي للتانترية هو الجماع. فإن تملك جسداً وأن تقطع فيه وبه جميع مراحل العناق الإيروتيكي دون استبعاد الغواية أو الزيف، هو أن تعيد، طقوسياً، إنتاج العملية الكونية خلق العوالم وتدميرها وإعادة خلقها. وهي أيضاً طريق لتعطيل العملية وإيقاف عجلة الزمن والتشخصات المتتالية. فاليوغي عليه أن يتنصع عن القذف. وتخضع هذه الممارسة إلى أمرين : إلغاء الوظيفة الإنجابية للجنس وتحول المني إلى فكرة إشراقية. إنها كيمياء إيروتيكية. فالحاد الأنا والعالم، الفكرة والحقيقة، ينتج وميضاً، هو الإشراق، الشعلة المباحثة التي تُلغى الذات والموضوع تماماً، فلا يبقى منهما شيء. فيختفي اليوغي في المطلق وتلغى الصور. في التانترية عنف ميتافيزيقي لا تعرفه الأفلاطونية. هو إيقاف الدورة الكونية للدخول في المطلق. إن الجماع الطقوسي هو، من جهة، إنغماس في الهباء وعودة إلى المنبع الأصلي للحياة وهو، من جهة أخرى، ممارسة زهدية وتطهير للحواس والروح وتجريد تدريجي إلى حد إلغاء العالم والأنا. على اليوغي ألا يترجم أمام أية مداعبة، لكن متعته، وهي تزداد تركيزاً، يجب أن تتحول إلى لامبالاة عظمى. وهو متأمل غريب مع المركز دي ساد، الذي يرى في أيون طريقاً إلى الطمانينة الكاملة (Ataraxie)، إلى جمود الحجر البركاني.

إن الاختلافات بين التانترية والأفلاطونية مفيدة. فالعاشق الأفلاطوني يتأمل الصورة، أي الجسد، دون المرور بمحانفتة. واليوغي يحقق التحرر عن طريق العملية الجنسية. ففي الحالة الأولى يكون تأمل الصورة مساراً يؤدي إلى رؤية الجوهر والمشاركة معه. وفي الثانية يقتضي الجماع الطقوسي أن يجتاز الظلمة الإيروتيكية وأن يتمكن من تدمير الصور. ومع كونه طقساً حسياً لا جدال فيه، فإن الإيروتيكية التانترية تجربة للفصل بين الروح والجسد. أما الأفلاطونية فتستلزم الإكراه والتسامي : فالصورة المحبوبة لا تُمس وتُفقد بذلك من الاعتداء السادي. يتطلع اليوغي إلى إلغاء الشهوة، ومن هنا الطبيعة المتناقضة لمحاولته. إنها إيروتيكية زهدية ومتعة تلغي نفسها بنفسها. وتجربته مشوبة بسادية ذهنية لا مادية إذ لا بد من تدمير الصور. في الأفلاطونية لا يجوز من الجسد المحبوب. أما في التانترية فإن الذي لا يجوز منه هو روح اليوغي.

● التانترية (tantrisme) هي مجموع العقائد والشعائر التي تتضمنها كتب التانترا في الديانتين الهندوسية والبوذية، وهي عبارة عن قصائد طويلة تمتد آلاف الآيات تحث على تعاليم تخص الكون ونشأته وطبيعة الإنسان وبعض الممارسات الزهادية والروحية كاليوغا والتأمل.

ويهدف ممارسو هذه الطقوس إلى تجاوز وضعهم البشري، وذلك بإيقاظ الطاقة (شاكتي) الكامنة في جميع الكائنات، بما في ذلك البشر. وبسبب بعض الطقوس ذات الطابع الإيروتيكي، عُرفت التانترية على نطاق واسع في أوروبا خلال النصف الثاني من هذا القرن، شاعها في ذلك شأن الكاما - سوترا، وهي الأخرى أقوال ونصائح في الحب والجنس والزواج إلخ...

لذلك عليه أثناء الإلتحام أن يستنفذ جميع المداعبات التي تقترحها كُتُبُ التعليم الإبروتيكية، لكن مع عدم القذف. وإذا ما حقق ذلك يكتسب لا مبالاة الألباس في صلابته وإشعاعه وشفافيته. وبالرغم من عمق الاختلافات بين الأفلاطونية والتائيرية - تتطابق هذه الاختلافات مع رؤيتين للعالم والإنسان متعارضتين تعارضاً كلياً - فإن هناك نقطة التقاء بين التهجين هي اختفاء «الآخر». فالجسد الذي يتأمله العاشق الأفلاطوني وكذلك المرأة التي تداعب اليرغي هما هدفان ودرجتان في الإرتقاء إلى سماء الجواهر الصافية، وإلى ذلك المكان الموجود خارج كل مكان الذي هو المطلق. وتقع الغاية التي تسعيان إليها بعيداً جداً عن الآخر. وهذا ما يميزهما أساساً عن الحب كما وصفناه في هذه الصفحات.

ومن المستحسن أن نعيد القول بأن الحب ليس بحثاً عن المثال أو الجوهر. وليس طريقاً كذلك إلى حالة تقع ما وراء المثال وانعدام المثال، ما وراء الخير والشر، ما وراء الوجود والعدم. فالحب لا يبحث عن أي شيء يتجاوزوه ولا يبحث عن أية منفعة أو جزاء.

كذلك، فإنه لا يسعى إلى غاية تتجاوزوه. إنه لا يبالي بأي تعالٍ. فهو يبدأ وينتهي في ذاته، وهو ميل إلى روح وجسد لا إلى مثال، ميل إلى شخص. وهذا الشخص لا نظير له، ويتمتع بالحرية. ولا متلاكه على العاشق أن يحوز موافقته. فالإمتلاك والقبول فعلان متبادلان.



وعلى غرار إبداعات الإنسان الكبرى، فإن الحب مزدوج. وهذا منتهى السعادة ومنتهى التعمسة. وقد أعطى أبلار لقصة حياته عنواناً هو «حكاية مصالبي»، وكانت أكبر مصالبه منتهى سعادته أيضاً، وتعني لقاءه بهيوليز ووقوعها في غرامه، ومن أجلها أصبح رجلاً وعرف الحب ومن أجلها كف عن أن يكون رجلاً لأنهم خصوه.

إن قصة أبلار قصة غريبة لا شبيه لها. لكن هذه المفارقات تظهر في جميع الغراميات بدون استثناء حتى وإن كانت دائماً تقريباً أقل بروزاً. فالمعشاق ينتقلون باستمرار من الحماسة إلى الوهن، ومن الحزن إلى الفرح، ومن الغضب إلى الرقة، من اليأس إلى الحسية. وعلى عكس الماजन الذي يبحث في الوقت نفسه عن اللذة الأكثر احتداماً واللامبالاة الأخلاقية الأكثر إيفالاً، فإن العاشق مسكون على الدوام بانفعالات متناقضة. وتحمل اللغة الشعبية في كل زمان ومكان بتعابير تتحدث عن هشاشة العاشق من قبيل: «الحب جرح والحب مصيبة» لكنه «جرح للذبة» و«ميسم عذب» كما عبر عن ذلك يوحنا الصليبي.

أجل الحب زهرة دامية وهو أيضاً طلسم. وهشاشة المعشاق هي حاميتهم. ودرعهم هو غياب دفاعهم نفسه. إنهم مسلحون بغيرهم وحده. وهذه مفارقة قاسية. فحماسية المعشاق المفرطة هي الوجه الآخر للامبالاة التي لا تقل تطرفاً إزاء كل ما ليس حبيبهم.

والخطر الكبير الذي يترتب بالمعشاق والفتح القاتل الذي يقع فيه الكثير منهم، هو الأنانية، فلا يلبثون أن يحل بهم العقاب: فالمعشاق لا يرون شيئاً ولا شخصاً عدا ذواتهم إلى أن يتحجروا أو ... يساموا. إن الأنانية بئر، وللخروج إلى الهواء الطلق لا بد أن ننظر أبعد من ذواتنا. فهناك يوجد العالم. وهو في

انتظارنا .

إن الحب لا يحمينا من مخاطر الحياة ونكباتها . فما من حب ، بما في ذلك الحب الأكثر داعةً والأكثر سعادةً بما من كوارث الزمن وضيمه . فالحب أبداً كان مصنوع من الزمانية وما من عاشق يستطيع الإفلات من المصيبة الكبرى : فالشخص المحبوب معرض لمهانات العمر والمرض والموت . ولعالمه الزمن ومقاومة إغواء الحب اخترع البرذون قريناً تأخلياً يقضي بأن نتخيل جسد المرأة على هيئة كيس من القاذورات . كما دعا الرهبان المسيحيون أيضاً إلى ممارسة هذه التمارين المحقرة للحياة . كان العلاج بدون جدوى ، وتسبب في انتقام الجسد والخيال المحضة : فكانت غوايات التمسك الفظيعة والشهوانية معاً . فرؤاهم - ظلال ربح وأشباح يبتدعها التور - ليست ، مع ذلك أوهاماً . إنها حقائق تعيش في مرداب النفس يغذيها التعقف ويزيد من قوتها . وعند تمزقها إلى وحوش بفعل الخيال تطلقها الشهوة من عقالها ، وكل مخلوق من المخلوقات التي تملأ جحيم القديس أنطونيوس هو رمز لحب مقموع . إن نفي الحياة يتحول إلى عنف . فالتعقف لا يخلصنا من الزمن ، بل يحوله إلى عدوان نفساني ضد الآخرين وضد أنفسنا .

لا وجود لعلاج ضد الزمن ، أو لنقل لا نعرف أي علاج له . لكن علينا أن نتألف مع مجرى الزمن ، علينا أن نعيش . إن الهندس يشيخ لأنه مصنوع من الزمن ، شأنه شأن كل ما يوجد على الأرض . لا أنسى بأننا توصلنا إلى إطالة العمر والشباب . وقد كان بلزك يعتبر أن الزمن الحرج بالنسبة إلى المرأة يبدأ عند بلوغها الثلاثين من عمرها . أما اليوم فيبدأ عند بلوغها الخمسين . ويعتقد الكثير من العلماء بأنه سوف يصبح بالإمكان ، في مستقبل قريب ، الإفلات من عاهات الشيخوخة . وتتعارض هذه التنبؤات المتفائلة مع ما نعرفه وما نراه كل يوم . إذ ازداد البؤس في أكثر من نصف الكرة الأرضية ، وانتشرت الجاعات ، بل إن نسبة وفيات الأطفال قد ارتفعت في الاتحاد السوفياتي السابق نفسه (وهذا سبب من الأسباب التي تفسر انهيار الإمبراطورية السوفياتية) .

ولكن حتى في صورة تحقق توقعات المتفائلين ، فإننا سوف نظل "خاضعين للزمن . فنحن من طبع الزمن ولا نستطيع التمسك من سلطته . نستطيع تغييره لا رفضه وإلغائه . وهذا ما فعله كبار الفنانين والشعراء والفلاسفة والعلماء وبعض الرجال المغامرين . والحب جواباً أيضاً . ولأنه زمني ومكون من الزمن ، فإن الحب وعي بالموت ، وفي الوقت نفسه محاولة لجعل اللحظة أبدية .

إن قصص الحب كلها تعيسة ، لأنها مصنوعة كلها من الزمن ، وهي كلها عقدة هشّة لكائنات زمنية يعرفان بأن ما لهما الموت . وفي كل قصص الحب ، حتى للمساوية منها ، توجد لحظة سعادة لا نبالغ إذا قلنا عنها إنها تفوق طاقة البشر . إنه انتصار على الزمن ، ونجاة عن عالم الغيب ، هذا الهناك الذي هو هنا حيث لا شيء يتبدل وحيث كل موجود هو كائن فعلاً .

إن الشباب هو زمن الحب . لكن هناك شبان شيوخ غير قادرين على الحب ، لا لعجزهم جنسياً ، وإنما بسبب جفافهم الروحي . وهناك أيضاً شيوخ عاشقون : بعضهم مثير للسخرية وبعضهم مثير للشفقة ، وآخرون أيضاً في منتهى الروعة . ولكن هل نحن قادرون على أن نحبه جسداً هرماً ومشوهاً بفعل المرض . إنه أمر صعب ، وليس مستحيلاً تماماً . لتذكر بأن العشق غريب . وإنه لا يألف من أي شذوذ . ألا يوجد بشعون وسام ؟ ثم إن من البديهي أيضاً أن نبقى على حُبنا لشخص ما رغم ما أتلفته الحياة اليومية والعادة ،

أو بالرغم من أضرار الشيخوخة والمرض. وفي هذه الحالة تمحي الجاذبية الجسدية ويتغير الحب، وعادة ما يتحول لا إلى شفقة وإنما إلى حنان بمعنى مقاسمة الآخر آلامه ومشاركته إياها.

وكان أونامونو (Unamuno) وقد أصبح عجوزاً يقول: «لا أشعر بشيء عندما ألس ساقبي زوجتي. لكن ساقبي هما اللتان تتألمان عندما تلتها ساقها». إن عبارة «passion» تعني الألم، وتعني، توسعا، الإحساس بالحب. فالحب ألم ومحنة، لأنه غياب ورغبة في امتلاك ما نشتهيه ولا نملكه. وهو في الوقت نفسه سعادة لأنه امتلاك وإن كان جزئياً وسريع الزوال دائماً. ويورد قاموس «المرجع في اللغة، الإسباني،» عبارة أخرى لم تعد تستعمل في الوقت الحاضر، لكن يتراكم استخدامها، هي عبارة «compathia». ويجب أن نعيدها مرة أخرى إلى اللغة، لأنها تعبر بقوة عن هذا الإحساس بالحب المتغير بفعل شيخوخة الشخص المحبوب أو مرضه. وحسب ما هو متعارف عليه، فإن الحب مزيج غير محدد من الروح والجسد وبينهما تنتشر، كما تنتشر الروح، جملة من العواطف والأحاسيس تتراوح بين الجنسية الأكثر صراحة والإجلال، بين الرقة والإباحية: وأكثر هذه العواطف سلبية: ففي الحب هناك التنافس والإمتعاض، والخوف والغيرة وأخيراً الكراهية. وقد أشار كاتول قديماً إلى ذلك عندما قال: «إن الكراهية ملازمة للحب»، وتختلط هذه العواطف وهذه الأحقاد، هذه الألفة وهذا النفور في العلاقات الغرامية لتكوين مشروباً فريداً من نوعه، يختلف في كل مرة ويتغير لونه ورائحته ومذاقه بتغير الزمن والظروف والأمزجة. إنه شراب أقوى من شراب تريستان وايزولدا يجعل الحياة مثلما يجعل الموت. والأمر كله متوقف على العشاق. ويمكن أن يتحول إلى ولع شديد أو كراهية أو رقة أو مواساة. وفي مرحلة ما من العمر يمكن أن يتحول إلى «كمباثيا» (compathia). كيف نعرف إحساساً كهذا؟ هو ليس مرضاً يصيب الرأس أو عضو التناسل وإنما القلب. إنه آخر ثمرات الحب بعد التغلب على الضجر والعادات وعلى هذه الغواية الماكرة التي تدفعنا إلى كراهية كل ما سبق أن أحببناه.

إن للحب قوة، ولذلك فهو يمتد الزمن، يبطئ الدقائق ويطيها كالقرون فيصبح الزمن الذي هو قياس ثابت من حيث مدته متقطعاً وغير قابل للقياس. لكن وبعد كل لحظة من هذه اللحظات التي لا حدة لها نعود إلى الزمن وتوقيتة ذلك أننا أعجز من أن نفلت من تعاقب الليل والنهار. إن الحب يبدأ بالنظر: ننظر إلى الشخص الذي نحبّه ويبادلنا هو النظر. فماذا نرى؟ نرى كل شيء ولا نرى شيئاً. ولكن ليس لفترة طويلة.

فبعد لحظة نحول نظراً، أي أننا كما أشرت إلى ذلك سابقاً، نتجمّد. ففي واحدة من أكثر قصائده تعقيداً يشير دون إلى هذا الموقف، حيث يتأمل العشاق أحدهما الآخر إلى ما لا نهاية وقد اشتد بهما الوجد.

Wee, like sepulchral statues lay;
All day, the same our postures were,
And wee said nothing, all the day..

ولو استمرت هذه الغبطة الساكنة لهلكننا . علينا العودة إلى أجسادنا ، فالحياة تطلبنا .

Love mysteries in souls doe grow,

But yet the body is his booke

علينا أن ننظر معاً إلى العالم المحيط بنا . وعلينا المضي إلى أبعد من ذلك ، إلى لقاء المجهول . وإذا كان الحب زمناً فلا يمكنه أن يكون أبدتياً . فهو محكومٌ عليه بالإنطفاء أو بالتحول إلى عاطفة أخرى . وتقدم قصة فيليمون وبوسيس التي أوردتها أوفيد في الكتاب الثامن من التحولات مثلاً شيقاً . فقد جاب جوبيتر وميركور أرض فريجيا ، لكنهما كلما أرادا النزول ضيقن على أحد وجدا الباب مغلقاً في وجهيهما إلى أن بلغا كوخ رجل عجوز هو فيليمون الفقير الورع وزوجته بوسيس . فاستقبلهما هذان الأخيران بكرم وحفاوة وقدمتا لهما سريراً بسيطاً من أعشاب البحر وعشاء زهيداً وسقيهما خمرًا غير معتق شرباه في كؤوس من خشب . وشيئاً فشيئاً اكتشف العجوزان الطبيعة الإلهية لضيفيهما فسجدا أمامهما . وكشف الإلهان عن هويتهما وأمرّا الزوجين بالصمود معهما إلى الابد .

وبإشارة منهما غمرت المياه أرض سكان فريجيا الكفرة وحوّلت دورهم وحولهم إلى مستنقعات . ومن أعلى التلة شهد فيليمون وبوسيس ، وهما يرتعدان وقد أخذتهما الشفقة ، دمار جيرانهما ورأيا كوخهما بعد ذلك وقد تحوّل ، لدهشتهم ، إلى معبد من الرمر ذي مقوف من ذهب . عندها طلب منهما جوبيتر أن يتمتيا شيئاً . تبادل فيليمون بضح كلمات مع بوسيس ورجا الإلهين أن يسمحا له ولزوجته بأن يقوما بحراسة المعبد ويتوليا كهنته حتى آخر أيامهما . وأضاف فيليمون : «وبما أننا عشنا معاً منذ شبابتنا فإننا نريد الموت معاً وفي اللحظة نفسها ، حتى لا أرى محرقة بوسيس ولا تهتئ لي هي قيري . وهكذا كان . فظلّا في حراسة المعبد سنوات ، إلى أن أنهكهما الزمن فرأت بوسيس فيليمون وقد غطته الأغصان ورأى فيليمون الأوراق وهي تغمر بوسيس . فقالا بصوت واحد : «وداعاً زوجي - وداعاً زوجتي - ثم غطت القشور ثم كلّ منهما . وتحوّل فيليمون وبوسيس إلى شجرتين : سندبانة وزيزفونة . . . لم ينتصرا على الزمن بل استسلما . لم ينشد فيليمون وبوسيس الخلود ولا رغبا في تجاوز الوضع البشري ، بل قبلوا به وخضعوا للزمن فكان التحوّل للدهش الذي حباهما به الإلهان - الزمن - عودة . إذ عادا إلى الطبيعة ليقترنما معها وفيها التحولات المتعاقبة لكل كائن حي . وهكذا تعطينا قصتهما درساً آخر ونحن في نهاية هذا القرن .

كان الإيمان بالتحوّل في العصور القديمة يقوم على التواصل الدائم بين العوالم الثلاثة : ما فوق الطبيعي ، والبشري ، وعالم الطبيعة . فالأودية والأشجار والتلال والغابات والبحر كانت كلها حيّة وكان الكلّ يتواصل ويتحوّل أثناء تواصله .

لقد نزعَت المسيحية صفة القدسية عن الطبيعة ورسمت خطأ فاصلاً لا يمكن تجاوزه بين العالمين : الطبيعي والبشري . فهربت حوريات الماء ومعهن حوريات الينابيع وآلهة الغابات والبحار أو تحوّلت إنا إلى ملائكة وإنا إلى شياطين . وقد زاد العصر الحديث من حدة هذا الطلاق : ففي أحد الطرفين هناك الطبيعة ، وفي الطرف الآخر الثقافة . واليوم وفيما تقترب أحداثنا من نهايتها اكتشفنا من جديد بأننا جزء من الطبيعة ، فالأرض منظومة من العلاقات أو كما يقول الرواقيون «تعاون بين العناصر» يحرّكها جميعاً الإنسجام

الكروني. ونحن أجزاء وقطع حية من هذه المنظومة. وفكرة القرابة بين البشر والكون هي التي كانت، على ما يبدو، وراء تصوّر الحب. وهو اعتقاد ظهر مع الشعراء الأوائل وشمل الشعر الرومنطقي واستمر حتى أيامنا هذه. إنّ الشبه والقرابة بين الشجرة والمرأة بين الجبل والرجل هما محورًا عاطفة الغرامية. ويمكن للحب اليوم أن يصبح كما كان في الماضي، طريقاً آخر للمصالحة مع الطبيعة. فنحن لا نستطيع أن نتحوّل إلى ينابيع أو إلى منديان أو طيور أو ثيران، لكن بإمكاننا أن نتعرّف على أنفسنا فيها.

إن رؤية الشخص الذي نحبّ وهو يهرم أو يموت لا تقلّ إبلاماً عن اكتشافنا بأنّه يخدعنا أو لم يعد يحبّنا. فالحبّ وهو يخضع للزمن والتغيير والموت هو أيضاً ضحية للزمن والسأم. وإذا ما التفتّر العشاق إلى الخيال، فإن الحياة اليومية قد تقضي على الحبّ الأكثر قوّة. فنحن غزّلُ أمام الحزن التي يحبّتها الزمن لكل رجل وامرأة، فالحياة خطر دائم. وأن نعيش هو أن نعرض أنفسنا لهذا الخطر. ففئة الزاهب تتحوّل إلى هذين الأفراد وهروب العشاق إلى موت غاشم. وهناك أشكال أخرى من الغرام قادرة على إغرائنا وجرتنا وراءها. بعضها سام كمحبّة الله ومحبة المعرفة أو قضية من القضايا. وبعضها الآخر ذني كحبّ المال والسلطة. وفي كل الحالات فإن الخطر الملازم للحياة لا يزول. وقد يدرك الصوفي بأنّه كان يطاردهم. فالمعرفة لا تقي الحكيم من الحية التي تصاحب كل معرفة. والسلطة لا تنقذ رجل السياسة من خيانة صديق. إنّ المجد صورة كثيراً ما تكون كاذبة. والنسيان أقوى من كلّ شهرة مهما كانت. ومصائب الحب هي مصائب الحياة، ورغم كل الآلام والمصائب نسمي دائماً إلى أن نحبّ أو أن نُحبّ. فالحب هو الأكثر قرباً في هذه الأرض من غبطة الطوبويين. إنّ صور العصر الذهبي والفردوس الأرضي تختلط مع صور الحب المتبادل، صورة رجل وامرأة وسط طبيعة متصالحة.

لقد أوجد الخيال على امتداد ألفتين، في الغرب كما في الشرق، أزواجاً مثاليين من العشاق هم تجسيد لرغباتنا وأحلامنا ومخاوفنا وهواجسنا. وعادة ما يكون هؤلاء الأزواج من صغار السن مثل دافني وكلوي، كاليكست وميلبي *Daphnis et chloé, Calxste et Mélibleé*، باو - بووداي - يو - *Bao - yu et Dai - yu*. وأحد الإستثناءات تحديداً هما فيليمون وبوميس. يعيش هؤلاء الأزواج، رمز الحب، سعادة تفوق طاقة البشر، لكنهم ينتهون أيضاً نهايةً مأساوية. وقد رأت العصور القديمة في الحب نوعاً من الضلال. وخصّص أوفيد نفسه، ترجمان الغراميات السهلة الكبير، كتاباً كاملاً هو «البطليات» (*les héroïdes*) لمصائب الحب. وهو عبارة عن إحدى وعشرين رسالة بعثت بها نساء شهيرات إلى عشاقهن وأزواجهن بعد تخليهن عنهن، وجميعهم من الأبطال الأسطوريين. غير أنّ النموذج المثالي، بالنسبة إلى العصور القديمة كان فتياً وسعيداً أمثال دافني وكلوي، إيروس وبسشيا. وفي المقابل أعلن العصر الوسيط دون تردد تفضيله للنموذج المأساوي.

وتبدأ قصيدة تريستان كالتالي: «إنّها السادة هل يروكم سماع حكاية حبّ وموت جميلة. إنّها تروي قصة تريستان والملكة إيزولدا. إسمعوا كيف تحبّان بين مسرات كبرى وآلام، وماتا في اليوم نفسه هو من أجلها وهي من أجله...».

ومنذ عصر النهضة ظلّ نموذجنا المثالي مأساوياً هو الآخر ككاليكست وميلبي. لكن قصة روميو وجوليت هي أكثر القصص إثارة للحزن، لأنّ العاشقين يموتان بريئين وضحيّين لا للقدر وإنما للمصداقة.

فما هو طارئٌ يحلّ لدى شكسبير محل العصر القديم والعناية الإلهية المسيحية.

وهناك زوجان يلخصان جميع الأزواج بدءاً بالمجوزين فيليمون وبوسيس، وصولاً إلى المراهقين روميو وجولييت. قصورتهم وقصتهما هما صورة وقصة الوضع البشري في كل الأزمان والأصنام، ونعني بهما آدم وحواء. فهما بشكلا الزوجين الأولين اللذين يحتويان كل الأزواج. وحتى لو تعلق الأمر هنا بأسطورة يهو - مسيحية، فإن لها نظيرها وشبهها في قصص الديانات الأخرى.

إن آدم وحواء هما بداية كل زوجين ونهايتهما. لقد عاشا في الجنة وهو مكان لا يوجد خارج الزمن وإنما ضمن عنصره. فالجنة هو ما يوجد قبل التاريخ هو تردّي الزمن الأصلي وسقوط اليوم الأبدي في التعاقب. كانت الطبيعة في الجنة، قبل التاريخ، طبيعة بريئة، وكانت كل خليفة تعيش في انسجام مع الآخرين، ومع نفسها ومع الكل، فألقت بها خطيئة آدم وحواء في الزمن المتعاقب بما فيه من تبدل وعارض وعمل وموت. وانقسمت الطبيعة التي طالها الفساد وبدأ العداء بين المخلوقات فكانت المجرة الكونية ضد الكل. اجتاز آدم وحواء هذا العالم القاسي والمدائي وعمّراه بأفعالهما وأحلامهما وبلاءه بكائهما وعرق جبينيهما. عرفا مجد العقل والإنجاب والعمل الذي ينهك الجسد، والسنوات التي تشوش على النظر والعقل، ولفظاعة الإبن الذي يموت والإبن الذي يقتل. أكلا من خبز الألم وشرباً من ماء السعادة، يسكنهما الزمن ويجتاحهما الزمن. وكل عاشقين يعيشان قصتهما من جديد وكل زوجين يكابدان حنينهما إلى الجنة، وكل زوجين يعيان الموت ويميشان التحاماً جسدياً لا ينتهي، مع الزمن الذي لا جسد له.

إن اختراع الحب من جديد هو إعادة اختراع للزوجين الأصليين، طريدي جنات عدن وخالقي هذا العالم وخالقي التاريخ. الحب لا ينتصر على الموت: إنه تحدّي للزمن وصروفه. فمن خلال الحب ندرك أثناء حياتنا هذه الحياة الأخرى. لا الحياة الخالدة وإنما الحيوية الخالصة، كما حاولت أن أعبر عن ذلك في بعض القصائد. ففي فصل شهير، أشار فرويد في معرض حديثه عن التجربة الدينية إلى «الإحساس المحيطي» أي إحساس الإنسان بأن الوجود كله يطوقه ويحمّله. وهذا هو البعد الوثني لدى القدماء، والجنون المقدس والمجموح: إستعادة الكل واكتشاف الأنا ككل داخل الكل الأكبر. لقد انتزعنا عند ولادتنا من الكل وفي الحب خامرنا جميعاً إحساساً بأننا نعود إلى الكل الأصلي. لذلك فإن الصور الشعرية تحول الشخص المحبوب إلى طبيعة: جبل، ماء، غيمة، نجمة، غابة، بحر، موجة ويدورها تتكلم الطبيعة كما لو كانت امرأة. إنه تصالح مع الكل الذي يشكّله العالم. ومع الأزمنة الثلاثة أيضاً. فالحب ليس الخلود، كما أنه ليس زمن الروزنامات والساعات، أي الزمن التعاقبي. فزمن الحب لا هو بالكبير ولا هو بالصغير، إنه الإحساس الآتي بكل الأزمنة في زمن واحد، الإحساس بكل الحيات في لحظة واحدة، هو لا يخلصنا من الموت لكنه يجبرنا على النظر في وجهه. هذه اللحظة هي عكس الإحساس المحيطي وتكملة له، وهي ليست العودة إلى المياه الأصلية وإنما امتلاك اللحظة تصالحنا مع نفينا من الجنة. إننا مسرح لتعانق المضادات وانحلالها في علامة واحدة ليست علامة تأكيد أو نفي، وإنما علامة قبول. ماذا يرى رجل وامرأة أثناء رقة جفن؟ يريان هوية التجلي والخفاء، حقيقة الجسد والأجسد، رؤية الحاضرة وهي تتحول إلى إشراق، أي إلى حيوية خالصة، إلى نبض الزمن.

ترجمة: محمد الخالدي

قراءة راهنة لموقف شبلي شميل من العلاقة بين الفلسفة والعلم

أود، في البدء، أن أشكر الأصدقاء والمزلاء الذين نظموا هذا المؤتمر الفلسفي^(*) على دعوتي للمشاركة في أعماله، وأن أهنئهم على اختيارهم لموضوعه وربطهم الجدلي بين الماضي والحاضر في تعاملهم مع فكر عصر النهضة؛ فالعودة إلى المعبرين عن هذا الفكر لا تستهدف، في الحقيقة، البحث في كتاباتهم عن إجابات للأسئلة التي طرحها الواقع الراهن علينا، وإنما هي محاولة لاستجلاء كيفية مقاربتهم لقضايا وإشكاليات لا تزال مطروحة، بهذا الشكل أو ذاك، على جدول الأعمال العربي. وعليه، فنحن إذ نطمح إلى التعرف على مواقف أحد أبرز رواد الفكر العلمي العربي من علاقة العلم بالفلسفة، لا نتوخى البقاء أسرى أفكاره، وإنما نتعامل معه تعاملًا نقدياً في ضوء التطورات المذهلة التي يشهدها عالمنا بتأثير ثورة العلوم والتكنولوجيات المتسارعة.

من هذا المنطلق، يبرز السؤال التالي: كيف نظر شبلي شميل في زمانه إلى العلاقة بين الفلسفة والعلم، وكيف يمكننا نحن، في زماننا، أن ننظر إلى هذه العلاقة؟

هذا هو السؤال المركب، الذي سأحاول الإجابة عنه في ما يتبع. لكنني، وقبل أن أفعل ذلك، أود التنبيه إلى أنه لا يمكننا مقارنة موقف شميل من القضايا والإشكاليات التي شغلته إلا بعد وضعها في إطار إشكالية عامة هي إشكالية النهضة أو الارتقاء، التي طُرحت على جدول الأعمال العربي بعد أن أصبحت المقارنة

(*) ألقى هذا النص في المؤتمر الفلسفي الثالث الذي نظمه قسم الفلسفة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الجامعة اللبنانية - الفرع الثالث تحت عنوان: «الفكر الفلسفي العربي في تفاعل العلوم والثقافات، من شبلي شميل إلى أسئلة العلوم والتكنولوجيا»، طرابلس، ٨ - ١٠ أيار ٢٠٠٦.

ممكنة بين التقدم والتأخر، تلك المقارنة التي صار يجريها، اعتباراً من الربع الثاني من القرن التاسع عشر، رواد عرب في مواقع رئيسة ثلاثة هي مصر وبلاد الشام وتونس، وذلك بعد أن أتاحت لهم، بفضل البعثات العلمية إلى أوروبا ومدارس الإرساليات التبشيرية والترجمة، فرصة الاحتكاك بالغرب وحضارته الحديثة؛ وحول سؤال: لماذا تقدم الغرب وتأخرنا، وكيف يمكننا اللحاق بمستوى تقدم الغرب؟ راح يتبلور فكر عربي حديث، حمل في ما بعد اسم فكر عصر النهضة.

وفي كتابي الأخير عن «رهانات النهضة في الفكر العربي» (دمشق، دار المدى، ٢٠٠٠)، حاولت أن أثبت افتراضاً علمياً جديداً إلى حد ما، مفاده أن فكر عصر النهضة قد احتوته، رغم تلاوته العديدة، بنية فكرية واحدة، حيث نهل المعبرون عنه من مرجعيات واحدة تقريباً، وانشغلوا بالهموم نفسها كما تملكوا الطموحات ذاتها؛ وإذا تشاركوا في الاعتقاد بمبدأ الحرية الفكرية، فقد قامت بينهم علاقات تفاعل مثمرة استندت إلى الاحترام المتبادل، وذلك بالرغم من الاختلاف في منطلقاتهم وخصوصية التكوين الثقافي لكل واحد منهم (وفي هذا السياق، يمكننا الإشارة إلى علاقة الاحترام المتبادل التي نشأت بين جمال الدين الأفغاني وشبلي شميل، حيث أكد رائد الإصلاح الديني في إحدى المناسبات - كما ينقل عنه محمد الخزومي في «خاطرات جمال الدين الأفغاني»، ص (١٨١ - ١٨٥) - أنه يقدر لشميل «قدرة في دقة بعته وجرأته على بث ما يعتقد من الحكمة وعدم تهيبه من سحق المجموع لما يجهله من حقائق العلم»؛ فكل المعبرين عن ذلك الفكر اتفقوا، في الواقع، على أسباب تقدم الغربيين وتأخر الشرقيين، ولجأوا إلى منهج الاقتباس المشروط في سعيهم إلى التنوير بأسس الحضارة المجتمعية الغربية، التي كانت - في نظرهم - قد اكتسبت طابعاً إنسانياً، وإلى توطينها في المجتمعات العربية. غير أن كل واحد منهم، وبحسب طبيعة تكوينه الثقافي، ركز جهده على حقل من حقول الإصلاح المجتمعي، دون أن يعني ذلك ابتعاده عن الحقول الأخرى؛ فأحمد فارس الشدياق، على سبيل المثال، ركز على حقل اللغة العربية وتحديثها، بينما ركز محمد عبده على حقل الدين وإصلاحه، واعتم قاسم أمين بأوضاع المرأة وتحسينها... إلخ. أما مثقلنا التنويري الشامي المتمصر، الذي تخرج طبيباً جراحاً بعد تقديمه رسالة حول «تأثير الإنسان والحيوان بالمناخ والطبيعة والبيئة» وتوجه إلى أوروبا للاطلاع على مستجدات العلوم الطبيعية وعلوم التشريح، فقد ركز على حقل العلم وكيفية توطينه في مجتمعاتنا، وذلك بعد أن اكتشف بأن السبب الرئيس لتخلف هذه المجتمعات هو الجهل، الذي يتسبب في سيادة الاستبداد وفساد الأخلاق. وفي مسعاه الهادف إلى توطين العلم الحديث، أعار شميل اهتماماً خاصاً إلى التعليم، ولا سيما العملي منه، والذي يجب أن يصبح - كما أكد - إجبارياً كما «أن التطعيم للجذري إجباري»، ووضع لنفسه مهمة العمل على تصفية كل الأوهام والغيبيات التي رأى أنها تزيد الجهل وتعرقل انتشار العلم. وفي هذا الإطار بالذات، قارب شميل إشكالية العلاقة بين العلم والفلسفة.

هل كان شميل فيلسوفاً؟

نعم كان فيلسوفاً وعلى رغم منه، على حد تعبير مي زيادة، التي ذكرت في إحدى المناسبات أن شميل كان، خلال سنوات عمره الثلاث الأخيرة، من أعز أصدقائها، وأنها وجدت في نفسه، وفي تلك النفس التي تلثي احتقار الفنون، قوة شعرية وفلسفية من تلك القوى الأولية، أخفتها الحياة تحت طيات الاختبار الكثيفة وحجبها كبرياء العلم وتعصبه وراء أستار المادة الضخمة؛ فطبيبتنا - تنابع مي - شاعر ورغم إرادته، وفيلسوف رغم أنه ولا يريد أن يلقب بهذا اللقب العظيم وينفي الفلسفة عن نفسه بحدة تكاد تكون غضباً: فهو إذاً فيلسوف على رغم منه، (حوادث وخواطر، ص ١٥٨ - ١٦٠).

ولكن ما هي طبيعة الفلسفة التي انتسب إليها شميل؟

في خاتمة كتابه «فلسفة الشؤء والارتقاء» الذي حسنه مباحث عدة لإثبات مذهب دارون في التطور والرد على الذين تعرضوا لنفيه، أجاب شميل بصورة غير مباشرة عن هذا السؤال بتأكيد به أن القول بأن «تصورات الأحلام يلزم الاستمسك بها لأنها تبدو لنا أجمل من تصورات الحقائق وأن ترويض العقل بمباحثها الكلامية التافهة أنفع لنا من تدريبه على البحث المحسوس المفيد، يقتضي منه أن يكون الخيال أصدق من الحس، وأن يكون كذلك الكذب على النفس أنفع من الصدق لها، وأن تكون الأوهام نفسها أنفع لنا من الحقائق وأن يكون الاشتغال بالكلام الفارغ والمناقشات المعقدة أفضل من العمل» (فلسفة الشؤء والارتقاء، الجزء الأول، ص ٣٦٣ - ٣٦٥).

فمن منطلق قناعته بأن مذهب دارون قد أثار حركة في الخواطر، لا سابق لها في تاريخ الإنسانية، حركة لن تقتصر على رد الإنسان الهابط من السماء والذي لا يزال يصبو إليها، إلى مقامه الحقيقي في الطبيعة، بل لا بد لها من تغيير الإنسان تفسيراً جوهرياً بحيث يتجدد كلياً كأنه وجد وجوداً جديداً، استخلص شميل بأن الانتقال من «تعميق الكلام» إلى «إتقان العمل» هو وحده الذي يضمن ارتقاء الإنسان ارتقاءً حقيقياً؛ ومن هذا الاستخلاص بالذات، انطلقت مقارنته للفلسفة والفلسف، وهي المقاربة التي التزم بها طبيبتنا بمبدئية صارمة حافظ عليها طوال حياته. فشميل، الذي جمع في شخصيته بين المثقف التنويري المادي والمصلح الاجتماعي، لم يخرج، لدى مقارنته الفلسفة وعلاقتها بالعلم، عن إطار المثقف التنويري المادي الذي اعتمد أسلوب «الصدمة» أو «الرجة الفكرية» في معيه إلى نشر «الحقيقة» التي اعتقد بها، ومفادها أن الفلسفة «تتحول إلى سفسطات فارغة إذا ما شردت عن العلم»، وذلك خلافاً للموقف الذي اتخذته من قضية الدين، حيث يلحظ المتتبع لكتابات أنه أن موقفه من هذه القضية قد شهد، مع الوقت، تطوراً لا يلمسه في موقفه من الفلسفة، وهو تطور يعود - في ظني - إلى أن شميل لم يتعامل مع الدين تعامل المثقف التنويري المادي المعني بقول الحقيقة فحسب، وإنما تعامل معه تعامل المصلح الاجتماعي أيضاً، الذي

أدرك الأهمية الاجتماعية للدين وعلاقته بال عمران وأثره على الناس .

فقد اتخذ شميتل ، في البدء ، موقفاً حاداً من الدين ، معتبراً أن الديانات هي «علة شقاء الإنسان في دنياه» ، كونها تقيد الفكر والعقل ، وتحول ، في أيدي رؤساء الأديان ، إلى آلة لتنفيذ أغراضهم «فتكسر الشرور والفتن في العالم» . غير أن موقفه من هذه المسألة راح يتطور مع الوقت في اتجاه المزيد من التفهم ، حيث صار يؤكد أن قصده ليس نفي الديانات ، وإنما القصد ضمان حرية الاعتقاد ، بحيث لا تقوم الحكومات بإكراه الناس على الإيمان ولا تخمد الأنفاس عن إبداء ما في الصدور ، بل تدع كلاً وشأنه وتتجاشى الضغط على العقول ولا تعارض الأفكار المضادة فلا يمضي زمن حتى تشرق أنوار الحقيقة ويهتدي الناس بنبراسها في ظلمات هذا الكون» . ويبدو أن شميتل قد توصل ، في نهاية الأمر ، إلى حل وسط يقوم على تجنب دخول الدين في مواجهة مع العلم ، وذلك لقناعته بأن وقوف الدين «معتزلاً في سبيل العلم» ، واشتباكه معه ، سيدخل الدين والعلم وفي خصام مضر للآخرين ولا يستطيع الدين أن يثبت فيه «فلسفة النشوء والارتقاء» ، الجزء الأول ، ص ٥٩ - ٥٢ و ص ٢٧٠ ، والجزء الثاني من مجموعة الدكتور شبلي شميتل ، ص ٦٢ - ٦٣ و ص ٧٠ - ٧٢) . وإذا ربط شميتل الاعتقاد الديني بالتسامح ، وأكد على طابعه الفردي ، فقد رفض بصورة قاطعة محاولات استغلال الدين وتوظيفه في خدمة أغراض لا علاقة لها به ، مشيراً إلى أن ما يهمه ، في هذا الصدد ، هو حفظ حرية العقل التي لا تكون «إلا إذا بلغ التسامح الديني أقصى ما تفرغه المصلحة الاجتماعية المشتركة» ، باعتبار أن الدين «صلة بين قلب الإنسان وربه ، فلا يليق بنا أن نتجلب به وننزله إلى مصلحة اجتماعية كثيراً ما تكون سبباً لمرقلة أمورنا في دنياه» (كتابات سياسية وإصلاحية ، ص ١١٣) .

أما في ما يتعلق بالفلسفة ، فقد أقام شميتل تمييزاً صارماً بين فلسفة عقلية نظرية مجردة وفلسفة مادية اختبارية ، كانت تختلف كثيراً ، في تصوره ، عن فلسفة الماديين القديعة في أن تعاملها المادية لم تنتج عن النظريات الفلسفية وإنما عن التجربة والاختيار . وقد أدرج شميتل الفلسفة النظرية ضمن ما أسماه بعلوم الكلام الكمالية ، معتبراً أن «البحث في الطبيعة دون الاستناد إلى الحسوس ، والاعتقاد بأن العقل المنفرد وحده قادر أن يتوصل إلى حل المسائل حلاً يقرب من الصحة هو وهم» . وقتر بأن هذه الفلسفة النظرية والتي انتقلت إلينا بكتب أرسطو طاليس» ، لم يقتصر دورها السلبى على وقوف الإنسان عن التقدم في علومه الصحيحة والطبيعية قروناً عديدة ، بل تناول كل شيء حتى الأديان نفسها ، حتى يمكن النظر إليها بوصفها «السبب الأكبر» في وقوف العمران متباطئاً في السير ، خصوصاً وأنها تتحمل المسؤولية الأولى عن إقامة العقبات في سبيل ارتقاء الإنسان في اجتماعه ، وفي مقدمها «الحاسة الدينية والحاسة الوطنية» . وإذا لاحظ شميتل بأن هذه الفلسفة النظرية قد حافظت على مكانتها المهمة ، لأن العلوم الطبيعية نفسها «لا تزال في أولها ولم تنتشر الانتشار الكافي بعده» ، إلا أنه توقع بأنها لن تعيش طويلاً ، بل سيأتي يوم ، وما هو في تاريخ الاجتماع بعيد» ، تسقط فيه قيمة هذه المباحث الكلامية الفلسفية ، بل ينظر إلى أصحابها وكأنهم صبية يلعبون أو مصدوعون يهنون» ، ولا سيما بعد أن قام مذهب دارون بنقض الأسس التي تقوم

عليها، ونجح في إدخال الفلسفة في العلوم الطبيعية وإزالة الاعتقاد بالأسباب الغائية من دائرة العلم ببراهين قاطعة، بحيث بات العلماء والفلاسفة «يعيلون إلى البحث في الأشياء عموماً بحثاً طبيعياً، فلا يعتمدون في تقريرها إلا على المراقبة والاختبار»، حتى أنهم صاروا اليوم يبحثون في أفعال العقل نفسه «بحثاً فزيولوجياً مرتبطاً بالدماغ باعتبار الدماغ عضواً مركباً والعقل أفعالاً مختلطة»، بل يبحثون «في الأخلاق والعادات واللغات وسائر ما يتعلق بالإنسان في نظام الهيئة الاجتماعية، هذا البحث أيضاً فيقال بلونها مع ما هو من طبيعتها في سلسلة نظام هذا الكون ويستقرونها إلى أصولها» (فلسفة النشوء والارتقاء، الجزء الأول، ص ٣٥٩ - ٣٦١، حوادث وخواطر، ص ٢٥٥).

وفي مقابل موقفه السلبي هذا من الفلسفة، تعامل شميل مع العلم، وبخاصة العلم الطبيعي، بوصفه ديناً جديداً، هو وحده «دين البشرية الحق» الذي ضمن للإنسان الارتقاء لأنه عرفه على نواامس الطبيعة والاجتماع في آن. فشميل الذي ربط بين انتشار هذا العلم وبين ارتقاء الإنسان في العمران، معتبراً بأنه حينما «كانت علوم الكلام والتفريعات الثرية عليها منتشرة أكثر كانت العلوم الطبيعية منسحقة وكان الإنسان منسحقاً متقهقراً وحالته الاجتماعية سيئة كذلك، والعند بالضد» (فلسفة النشوء والارتقاء، الجزء الأول، ص ٣٤٤ - ٣٤٥)، أكد بأن العلم الطبيعي هو الذي عرف الإنسان على طبيعة الاجتماع ونواميسه، وبين أننا نجد في الاجتماع البشري نفس ما في كل حي، أي «الميل الباطن لحفظ الذات والتفاعل الظاهر مع الأشياء التي من خارج، بما في ذلك من تنازع البقاء والانتخاب الطبيعي»، وجعله يعني بأن كل اجتماع إنما هو «تعاون يتبدى طبيعياً بمحبة الذات والشوق وينتهي عقلياً باتفاق الإرادات أو التراضي في البشر»، بحيث يتحقق الاجتماع البشري «عندما تصير الإرادات عاقلة تدرك نفسها ويعرف بعضها بعضاً ويجتمع بعضها ببعض على سبيل الاتفاق والتراضي» (الجزء الثاني من مجموعة، ص ٥٠).

لقد كان شميل مقتنعاً، اقتناعاً حازماً، بأن العلم سيفير كل حياة الإنسان وسيلعب الدور الأهم في تقرير مستقبله وتوليده ما أسماه بالإنسان «الكلبي» أو «الحقيقي» الذي يبنى علاقاته على أساس مبدأ التسامح ويجعل العالم كله وطناً له؛ فالعلم، وبخاصة العملي منه، سيكشف للإنسان «أسراراً كثيرة في الطبيعة ليس المعلوم منها له اليوم إلا نزرأ يسيراً بالنسبة إليها تزيد علماً وقوة وتضطره بحكم الضرورة إلى قلب سائر ما بناء على غير هذا الأساس»، بحيث يتوصل الإنسان يوماً ما بالعلم «إلى «دفن» أو «هوام كم غمت على الحقائق فأذابتها فيها كأنها هي نفسها الحقيقة المنشودة، يدفنها جشعاً هامة تولاهم موت حقيقي لا مبعث بعده، لعل الإنسان «الكلبي» يستطيع حينئذ أن يقضي عمره القصير على هذه البسيطة بأكثر أنواع التعاون وأقل أنواع الشقاء» (فلسفة النشوء والارتقاء، الجزء الأول، ص ١٤ - ١٥؛ الجزء الثاني من مجموعة، ص ٣٤١). وإذا أكد شميل بأن الشرائع والعقائد والديانات كافة التي عرفها الإنسان لم تفلح «بجعل العالم ديناً واحداً ووطناً واحداً، فقامت الاختلافات بين الأديان والمذاهب والمواطن عراقل في سبيل ارتقاء المجتمع»، فقد أعرب عن أمله بأن يفلح العلم الطبيعي في إزالة الفواصل بين الأوطان وضم

الاتفاق بين الناس، بحيث يتم ارتقاء العمران في السلم، وذلك لأن العلم الطبيعي هو وحده الكفيل بتحقيق غاية - لا تيسر في أي تعليم آخر - هي التسامح أو التساهل الداعي إلى التعاون الحقيقي الضروري للعمران، وه اعتبار الإنسان أخاً للإنسان في كل المعمورة وأن وطن الإنسان الحقيقي هو العالم أجمع، وهي غاية بات بلوغها ممكناً - في نظره - لأن سبل العلم الجارف لم يعد يمكن حصره اليوم في مكان لسهولة معدات نشره. وفي هذا الصدد، لاحظ بأن الأوطان في أوروبا التي كانت إلى عهد قريب وعلة الحروب يشيرونها بينهم لأقل سبب لم تعد كذلك، حيث قلّ الميل إلى اضرام نار الحروب في أوروبا، وذلك بعد أن عرفت أممها وأن الحروب لا تخدم مصالحها غالباً وإنما تخدم أغراض أناس قليلين من المتولين قيادها، وباتت الأمم الأوروبية مباله إلى التصافح من فوق حدود الأوطان مسمياً وراء مصالحها العامة (فلسفة التشوء والارتقاء، الجزء الأول، ص ٣٠ و ص ٣٦٠ - ٣٦١). واستخلص شميت بأن التطور المستمر للعلم سيفضي، في نهاية المطاف، إلى قيام الاشتراكية، أو الاجتماعية، والتي لن تمثّل مذهباً فلسفياً اجتماعياً، بل ستكون ونتيجة لازمة لمقدمات ثابتة لا بنة من الوصول إليها ولو بعد تذبذب طويل، وهي، خلافاً لما يتبعي أعداؤها، ولا تضر الاجتماع، لأنها تطلب للاجتماع ما تطلبه نوايسه نفسها بل بالضد من ذلك تنفعه، إذ تزيد الفضيلة وتصد عن الرذيلة باتباعها سبل الاجتماع القويمة، لأن الفضيلة ليست إلا انطباق أعمال الاجتماع على نوايس الاجتماع، والرذيلة مخالفة هذه النوايس (الجزء الثاني من مجموعة ...، ص ١٨٣ - ١٨٤).

حقاً، لقد أقرّ شميت بوجود عقبات عديدة لا تزال تعترض تحقيق آرائه الاجتماعية، وذلك «لقلّة انتشار المبادئ العمرانية الحديثة بين الناس حتى في أرقى المعمورة» وبقاء القسم الأكثر من البشر في تعاليمهم «تحت تأثير القديم»، واعترف بأن «الطب الاجتماعي» لم يتقدم بعد على نسبة تقدم الطب البشري (آراء، ص ٢٥)، خصوصاً وأن العمران يمر بطور انتقالي، بحيث لم ينبق في هذا الطور - كما أكد - «على همجيتنا البسيطة ولم نبغ مقام التمدن الصحيح»؛ لكن الحممية الاجتماعية التي حكمت تفكيره دفعته إلى التأكيد بأن العمران اليوم لم يعد يخشى عليه من التقهقر ولا من الوقوف، وبات علينا أن نحسب حساباً لسرعة ارتقاء العمران المتسارعة على نسبة النوايس الطبيعية نفسها، حتى أن السنة اليوم «صارت كمئات السنين في الماضي بل آلافها» (حوادث وخواطر، ص ١٣)، ولأن شميت ظل مقتنعاً بأن العلم قادر على تحقيق «معجزة» إشاعة التسامح بين الناس والأم باعتباره «أساس العمران اللتين»، وعلى تحقيق غايته الكبرى المتمثلة في جعل «وطن الإنسان الحقيقي العالم أجمع»، فقد كانت خيبة أملة كبيرة جداً لدى اندلاع الحرب العالمية الأولى التي ظهر العلم خلالها بوصفه آلة لزرع الموت والدمار، آلة عمياء «في أيدي السفاحين الغربيين لقضاء أغراض لهم سافلة في غالب الأحيان [و] مطامع لا يجوز أن تصدر في هذا العصر خاصة إلا من مصدعين مجانين ولا يقبلها إلا المغفلون» (حوادث وخواطر، ص ١٧٧ - ١٧٨).

وقد رفض شميت، الذي نظر إلى ألمانيا بوصفها المسؤولة الرئيسة عن إشعال فتيل المواجهات، الرأي

الذي حمل الفلسفة المادية، القائمة على مبدأ المصلحة، مسؤولية اندلاع الحرب، ورد على أصحاب هذا الرأي بأن الفلسفة المادية أساسها علم الطبيعة، والطبيعة تنظر إلى المصلحة العامة في كل أعمالها، وترى بأن المصلحة العامة تتوقف على المصلحة الخاصة وإلا لم تنتظم مجاميع من وحدات ولم تنتظم أجسام من مجاميع. وفي إطار دفاعه عن الفلسفة المادية المقيدة بالعلم، شن شميت هجوماً عنيفاً على ما أسماه بالفلسفة «المطلقة» المنتشرة بين الألمان «أكثر مما هي بين سائر الأمم الأخرى»، والتي كانت دائماً «خروجها عن مدار العلم الطبيعي وخياليتها وغموضها وإبهامها»، «شوماً على الاجتماع في كل العصور»، معتبراً أنه إذا ما «سقطت الفلسفة على العلم وحوّلته لغرضها ولم ترتبط به ولم تبّ عليه كان شرها أعظم جداً مما لو كانت بدونها».

وأستغرب شميت كيف أن امبراطور ألمانيا، الذي «أصيب بجنون العظمة والغرور»، قد وجد بين علمائه الأعلام «أناساً حربي الذم شيعي المقاصد دنسوا اسم العلم وسلحوه بالغازات الخانقة والنبيران الحارقة يقدفونها على الناس والمدائن ليمعن في التفتيل والتدمير»، بحيث أصبح العلم «آلة للدمار بعد أن كان يُرجمى للعمار»، وانقلبت الغاية منه إلى ضدها، وصار الناس «يحمدون عليه الجهل وما كان الجهل قبل ذلك قط محموداً» (حوادث وخواطر، ص ١٨٦ - ١٨٩، وص ٢٢٦ - ٢٣٥).



والآن، وبعد أن عرضت موقف شميت من العلاقة بين الفلسفة والعلم، كما عثر عنه في كتاباته، سأنتقل، بشكل سريع، إلى تحليل علاقة العلم بالفلسفة في ضوء ما صارت تحمله لنا ثورة العلوم والتكنولوجيات من وعود وما تنطوي عليه من أخطار؛ لكنني أود، بداية، التنبيه إلى أن موقف شميت من هذه المسألة لا يمكن فهمه إلا بعد وضعه في سياقه التاريخي. فشميت بقي، في الحقيقة، منسجماً مع المناخ الفكري لعصره، أي مع مناخ سادت فيه النزعة العلمية التي استندت إلى فيزياء نيوتن الكلاسيكية وإلى نظرية دارون الأنتروبولوجية وإلى وضعية كونت الاجتماعية، واعتمدت المنهج التجريبي وظلت، في تشهيرها بالتقدم، أسيرة مبدأ الحتمية الاجتماعية والتاريخية. وقد تركت تلك النزعة العلمية، التي أعلنت من شأن العمل وحطت من قدر النظر، أثرها، بهذه الدرجة أو تلك، على كل التيارات الفكرية التي سادت في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بما فيها الماركسية. فماركس، في مرحلة شبابه، سعى إلى تصفية حسابه مع الوعي الفلسفي السابق وانتقد الوهم السائد بخصوص «استقلالية» الفلسفة، مرجعاً بدايات ظهور الفلسفة إلى تقسيم العمل الذي نشأ بين العمل اليدوي والعمل الذهني. وقد طالب ماركس بتغيير مهمة الفلسفة، بحيث تنتقل من تفسير العالم إلى السعي من أجل تحويله، كما دعا الفلاسفة إلى مفادرة عالم التأمل الفكري والنزول إلى العالم الواقعي، مؤكداً تبعية المفهوم الفلسفي

للشروط المادية. واستخلص بأن العلوم الطبيعية، إذ تتمثل نتائج التطور الفلسفي خلال ما يقرب من ٢٥٠٠ سنة، فإنها تتحرر من كل فلسفة مستقلة تضع نفسها فوق العلم وتقف خارج اطاره. ولم تحتل الفاسفة المكانة التي تستحقها في اطار الماركسية إلا في مرحلة لاحقة، وذلك على قاعدة نقد المذهب "جريبي والتأكيد على تفصيل النظرية مع الممارسة داخل الإشكالية المادية (القاموس النقدي للماركسية، ص ٦٩٠ - ٦٩٥). ومن المعروف أن ممثلي تلك النزعة العلمية، التي سادت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قد استخفوا بأهمية تاريخ العلم وبجاهلوا حقيقة أن العلم لم يتطور عبر التاريخ إلا بالاستناد إلى قوة دفع فلسفية؛ وهذا الاستخفاف بأهمية تاريخ العلوم نلمسه في موقف شبلي شميتل نفسه الذي أكد، في أكثر من مناسبة، بأن علوم الأقدمين كانت كلها علوم نظر بقي العالم معها يتخبط «قرونًا وهو يدور في دائرة واحدة معيبة»، وأنهم «تركوا اللباب واشتغلوا بالقشور»، وأن علوم الأواخر «التي ارتقى بها العمران هذا الارتقاء السريع هي نقى علوم أجدادهم على خط مستقيم» (آراء، ص ٣٧ - ٣٨).

والواقع، أن تلك النزعة العلمية التي حكمت تفكير شميتل، وطبعت المناخ الفكري لمصره بطابعها، ما لبثت أن تراجعت مع بدايات القرن العشرين، بتأثير عوامل عديدة، من بينها - كما نلاحظ مبنى طريف الخولي - الأزمة التي صارت تواجهها الفيزياء الكلاسيكية إثر «بروز وقائع وعلاقات فيزيائية في عالم التجارب العلمية استعالت على الخضوع لقوانين فيزياء نيوتن».

وقد دحضت تلك الأزمة مبدأ الحتمية الميكانيكية، وأشاعت، بالاستناد إلى نظرية الكوانتم وإلى نظرية آينشتين النسبية بوجه خاص، مبدأ اللاحتمية، الذي انطلق من أن العامل الإنساني أكثر حسماً من العامل العلمي والتقني؛ ثم جاءت الحرب العالمية الأولى لتلفت الانتباه إلى خطورة العلم وانعكاساته السلبية على الحياة الاجتماعية، وإلى خطورة فصله «كمضامين وأجهزة ورموز»، عن علاقته بالثقافة بمعناها الشامل، ونهبت آنذاك حاجة ماسة إلى «أنسنة» الظاهرة العلمية عن طريق العناية بتاريخ العلم، وتحول الاهتمام بتاريخ العلم إلى ضرورة ثقافية، لأنه «القادر على رأب الصدع بين العلوم الطبيعية والنزعة الإنسانية» (فلسفة العلم في القرن العشرين، ص ١٨ - ١٩). وإذا كانت فلسفة العلم، التي نشأت في القرن التاسع عشر وتنامت وهي تولي ظهرها لتاريخ العلم، قد اقتصرت حتى منتصف القرن العشرين - كما تتابع الخولي - على النظر إلى النسق العلمي من الداخل، فإن هذه الفلسفة راحت تستوعب، شيئاً فشيئاً عبر تطورها، الوعي التاريخي، بحيث حدث، في نهاية الأمر، اندماج بين فلسفة العلم وتاريخه، وصار يُنظر إلى العلم، من الداخل، نظرة تنصب على الأدوات العلمية للنسق العلمي، ومن الخارج، نظرة ترى فيه نشاطاً إنسانياً مجتمعياً «يفلح أرضاً مهدتها الثقافة السائدة» ويتأثر بأبعاد الحضارة الإنسانية ويؤثر فيها (فلسفة العلم في القرن العشرين، ص ٣٩٢ و ص ٤٥٩ - ٤٥٢).

ويبدو اليوم بأن ترسيخ هذا التوجه نحو «أنسنة» الظاهرة العلمية قد أصبح شرطاً رئيساً من شروط التقدم الإنساني، خصوصاً بعد أن أصبحت قبضة من الشركات الكبرى، الباحثة عن الربح ومعاضمتها،

تحتكر ميادين البحث العلمي وتحكم بالقدرة التكنولوجية، الأمر الذي أدى - كما يلحظ إناسيو رامونية مدير شهيرة «لوموند ديبلوماتيك» الباريسية - إلى استنزاف الطبيعة ويزور مشكلات بيئية خطيرة غير مسبقة؛ ومن جهة أخرى، تتزايد القناعة اليوم بأن علوماً مثل الاستنساخ والهندسة الوراثية قد تفتح - بالرغم من آفاقها الواعدة في ميادين حيوية عديدة - الباب واسعاً أمام ظهور أشكال جديدة لاستعباد الإنسان، الذي بات مهدداً بالتحول إلى مادة تجارية مربحة. وهكذا، وكما يذكر الفيلسوف الفرنسي دومينيك لوكور في كتابه «مستقبل التقدم»، فإن المستقبل الذي كان مصدر قلق لنا في أمس لأنا كنا عاجزين حياله، قد أصبح مصدر رعب لنا اليوم لأننا لم نعد قادرين على التحكم بنتائج أفعالنا. وأمام هذا الواقع، تبرز حاجة ماسة - كما يتابع الفيلسوف نفسه - إلى إقامة علاقة جديدة بالمعرفة، تقوم على أساس محاكمة العلم وتطبيقاته انطلاقاً من فكرة الخير: في أي اتجاه ينبغي أن يتجه البحث العلمي؟ وما هي التطبيقات العلمية المسموحة وما هي التطبيقات العلمية الممنوعة؟ وكيف يمكن للعلم أن يشق للإنسان طريقاً نحو الحرية؟.

أما هذه العلاقة الجديدة بالمعرفة فهي تستدعي، بالإضافة إلى رفض التوجه الرامي إلى جعل العلم خادماً للتكنولوجيا، الحفاظ على استقلالية العلم تجاه القوى المالية المسيطرة على العالم، وتنظيم نوعية الأبحاث العلمية وضمان شفافيته، بما يحول دون إنحراف هذه الأبحاث نحو غايات لا إنسانية يحررها البحث عن الثروة أو عن مجد الشخصي، وربط مفهوم التقدم بالأخلاق والسعي من أجل إعادة بناء فكرته على قاعدة إيجاد شكل من أشكال التوفيق بين التقدم التقني وتقدم المعارف وبين التقدم الأخلاقي للإنسانية. كما أن هذه العلاقة الجديدة بالمعرفة تتطلب إعادة الاعتبار للفلسفة وإعلاء شأن الفيلسوف، عبر استلزام التصور القديم للفلسفة بوصفها تعبيراً عن متطلب المعرفة العقلانية للوجود، التي يرغب في تملكها كل البشر والقادرة وحدها على أن تضع قيماً وغايات للحياة، والسعي من أجل تعميق طابعها الشعبي وتوسيع أشكال حضورها وأطر ممارستها. فهذا هو الطريق الذي قد يلهم - كما يستخلص لوكور - تصوراً جديداً وممارسة أخرى للسياسة، ويجعل للتقدم معنى ودرجه في سياق مغامرة إنسانية تشكل جزءاً من المخاطرة الضرورية لممارسة الحرية؛ كما أن هذا هو الطريق الذي قد يفضي، عبر إشاعة فضيلة الشجاعة، إلى القضاء على الخوف والشك المسيطرين على عالمنا والنجاح في التصدي للأخطار الكبيرة المهددة بالنوع البشري.

ماهر الشريف

دمشق

مصادر البحث:

كتابات شميل، شلي:

- فلسفة النشوء والارتقاء (١ - ٢)، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩١٠ (ويشتمل على كتاب «شرح بخبر على

مذهب دارون، وعلى كتاب «الحقيقة» وعلى وملحق في مباحث في الحياة لتأييد الرأي المادي فيها، كما يشتمل على الجزء الثاني من مجموعة الدكتور شبلي شميل.

- آراء الدكتور شبلي شميل، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩١٢.

- كتابات سياسية وإصلاحية (جمع وإعداد وتحقيق الدكتور أسعد رزوق)، بيروت، دار الحمراء، ١٩٩١.

- حوادث وخواطر، مذكرات الدكتور شبلي شميل (جمع وإعداد وتحقيق الدكتور أسعد رزوق)، بيروت، دار

الحمراء، ١٩٩١.

- انخزومي، محمد : خاطرات جمال الدين الأفغاني الحسيني، بيروت، المطبعة العلمية ليوسف صادر، ١٩٣١.

- الحولي، د. منى طريف: فلسفة العلم في القرن العشرين، الكويت، عالم المعرفة، ٢٦٤، كانون الأول ٢٠٠٠.

- Labica, G. ; Bensussan, G. : Dictionnaire critique du Marxisme, Paris, PUF, 1982.

- Lecourt, D. : L'avenir du progrès, Paris, Textuel, 1997.

- Ramonet, I. Géopolitique du chaos, Paris, Gallimard, 1999

النظرية ومقاومة النظرية

ما معنى النظرية الأدبية المعاصرة، وما هي دائرة اهتماماتها وأين توجد حقول عملها، وكيف تنظر إلى نفسها بوصفها ممارسة؟ علينا أن نسأل أنفسنا هذا النوع من الأسئلة لفهم الأسباب التي جعلت أعداء النظرية يهاجمونها بهذا القدر أو ذاك من الشراسة عادين ممارسة النظرية شكلاً من أشكال التبعيد الصنمية التي اجتاحت الممارسة الثقافية في الجامعات والمؤسسات الأكاديمية بعامة، وصولاً إلى الصحف والمجلات وحتى البرامج الإذاعية والتلفزيونية في الغرب، وكذلك في العالم العربي. فعلى الرغم من صعوبة هذا النوع من الكتابة، الذي أطلق عليه بصورة خرقاء اسم «النظرية الأدبية»، وتعبه ولغته المتحذلق في أحيان كثيرة، استطاعت النظرية أن تنتشر خلال ربع القرن الأخير انتشار النار في الهشيم أخذة في طريقها أشكالاً وأماليب كانت سائدة، مهدمة قلاع التقليد في الدراسات الأدبية وسائر العلوم الإنسانية.

يرى ريتشارد رورتي أن النظرية هي نوع هجين ظهر في القرن التاسع عشر في زمان غوته وماكولي وكارلايل وإميرسون، وهي نوع من الكتابة لا يهتم بتقويم النتائج الأدبية، ولا معنى بالتاريخ الثقافي وحده، أو بفلسفة الأخلاق وحدها، أو بالتفكير الاجتماعي وحده، بل بهذه الأمور جميعها في الآن نفسه^(١). وبغض النظر عن صحة ربط رورتي النظرية بما كتبه عدد من الكتاب الأوروبيين والأمريكان في القرن التاسع عشر، أو عدم جواز هذا الربط، فإن ما يهمنا من تعريف رورتي هو أن النظرية لا تنحصر نفسها في حقل محدد ولا ترى إلى نفسها بوصفها تخصصاً في العلم الإنساني أو الاجتماعي أو الفلسفة أو النقد الأدبي. إنها نوع من الكتابة العابرة لحدود التخصصات مما جعل انتشارها في المؤسسات الأكاديمية وغير الأكاديمية سريعاً وشديد التأثير، وقادراً على الحلول محل التخصصات الضيقة والمعالجات الموضوعية في حقول مثل النقد الأدبي وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم الإنسانية.

لكن النظرية بمعناها السائد الآن لا تنسب إلى تأملات غوته و كارلايل وإيمرسون، ولو جاز ذلك لكان من الممكن أن نعثر على نسب بعيد في الفلسفة اليونانية وفي تأملات الفلاسفة المصريين القدماء، وهو أمر يذوب الظاهرة ويمزجها عن شرطها التاريخي الذي صدرت عنه، ويساوي بين النظرية الأدبية وكل أنواع الكتابة الحرة التي لا تلزم منهجية محددة في قراءة الظواهر والنصوص.

في مفتتح كتابه «النظرية الأدبية: مقدمة» يشير تيري إيجلتون^(٢١) إلى أننا نستطيع أن نؤرخ لبداءيات النظرية الأدبية بما كتبه الناقد الشكلي الروسي الشاب فكتور شكولسكي في مقالته «الفن بوصفه وسيلة» عام ١٩١٧، إذ تغير معنى «الأدب» و«القراءة» و«النقد» منذ ذلك الوقت. وهو بهذا المعنى يربط تاريخ ظهور النظرية الأدبية بنصوص الشكليين الروس، ومن ثمّ باتباعهم البنيويين فيما بعد، الذين اهتموا بمعنى الأدب وبالشروط التي تصنع أدبية النص، وتمكننا من التعرف على عناصره الداخلية التي تحقق هذه الأدبية. لكن الشكليين الروس لم يكتفوا بعزل عناصر الأدبية في العمل الأدبي بل إنهم درسوا بعض وسائل التحفيز التي تحدد أدبية الأدب أو فنية العمل الفني. إن «الأدبية»، بحسب شكولسكي، هي وظيفة من وظائف ما يسميه «التفريب» أو «نزع الألفة» Defamiliarization.

لقد أسس الشكليون الروس في العقد الثاني من القرن العشرين تقاليد جديدة للدراسة الأدبية ناقلين ثقل الاهتمام من حقل دراسة سيرة المؤلف والمجتمع، الذي ينجز فيه العمل الأدبي، إلى العمل الأدبي نفسه وطبيعة تشكله عملاً أدبياً واكتسابه هذه الصفة. ولعل الصيغ المنهجية والنظرية المحددة لقراءة العمل الأدبي، التي أنجزها عدد من النقاد الروس المتبايني الاهتمامات في بدايات القرن العشرين، هي التي ربطت ظهور النظرية الأدبية، لدى جميع مؤرخيها، بالشكليين الروس الذين لم يكن عملهم متجانساً كما يظن البعض، لكن الحماس الذي رافق اشتغالهم على اللغة الشعرية وشعرية الشعر والنثر هو ما جعل مؤرخي النظرية الأدبية المعاصرة يدرجون عملهم تحت العنوان نفسه.

إذا انتقلنا إلى نهاية الخمسينات وبداية الستينات فإن أعلام البنيوية الفرنسية الطالعين في تلك الفترة، سينقلون ما يسمي «النظرية» إلى أفق آخر ويطورون اهتمام الشكليين الروس بأدبية الأدب إلى نوع من الدراسة المنظمة للنص، عازلين هذا النص عن الشروط الخارجية التي تحيط بإنتاجه. وقد كان اللساني الروسي رومان ياكوبسون، أحد مؤسسي حلقة موسكو اللغوية وكذلك حلقة براغ اللغوية، هو من صك مصطلح «البنيوية» Structuralism، وبهذا المعنى اتصل نسب البنيوية الفرنسية وغير الفرنسية بأصلها لدى الشكليين الروس.

يكتب ياكوبسون عام ١٩٢٩ معلقاً على العمل اللساني لفردينان دي موسير قائلاً: «إذ نحاول إعطاء اسم للفكرة الأساسية للعلم في أيامنا، في مظهراتها العديدة، فلن نجد أفضل من تعبير البنيوية. ومن ثمّ فإننا لا نعامل أي طقم من الظواهر التي يقوم العلم المعاصر بتفحصها بوصفها كتلة ميكانيكية بل بوصفها كلاً بنوياً. وتتمثل المهمة الأساسية في الكشف عن القوانين الداخلية للنظام»^(٢٢).

إن البنيوية تدعو إلى مفهوم النظام والكلية البنيوية وكذلك مفهوم العلاقاتية، الذي يحكم عناصر

النظام، وتسعى إلى كشف القوانين الداخلية التي تحكم اللغة، وكذلك النص. ومن هنا نفهم معنى البنيويين إلى الدراسة التزامية للنصوص والابتعاد ما أمكنهم عن الدراسة التعاقبية التي تقر تطور اللغة والنصوص في التاريخ. لقد انتقل العمل منذ ظهور عمل الشكلايين الروس، ومن ثم كتاب فريدان دي سوسير «دروس في الألسنية العامة»، ونسل البنيويين فيما بعد، من خارجيات النص إلى داخله في محاولة لتأسيس علم جديد للنص يحلّ محلّ القراءة الانطباعية والاجتماعية والنفسية التي تشد وثاق النص إلى كاتبه وببئته التي ظهر ضمنها.

الخطوة المتقدمة الأخرى التي خطتها البنيوية تتمثل في زوال الحدود بين التخصصات في العلوم الإنسانية. لا تحصر البنيوية اهتماماتها بالنصوص الأدبية، وبمفهوم الأدبية الذي ركز عليه الشكلايون الروس، بل إنها قد حقل عملها إلى الأنثروبولوجيا وعلم النفس ومناشط أخرى في مجال العلوم الإنسانية، بحيث نجد أن أعلام البنيوية في الستينات تتراوح اختصاصاتهم بين النقد الأدبي والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة⁽⁴⁾.

في هذا السياق من تطور عدد من المعارف الجديدة، التي جرى وضعها تحت عنوان عريض هو «النظرية الأدبية»، أخذت مظلة المصطلح الأخير تتسع لتشمل حقولاً من التحليل لا أظن أنه خطر بهال البنيويين الأوائل أنها ستتنسب للبنيوية أو أنها ستكون نقيضاً لها طالعاً من داخلها. وبغض النظر عن مجال التحليل أو طبيعة الاهتمامات، أو التشديد على مفاهيم بعينها أو الرغبة في الكشف عن صيغ متباينة من الممارسة الإنسانية، فإن ما يأسر اهتمام النسل الجديد من المعارف والخطابات هو الإمكانية غير المسبوقة لغزو مناطق جديدة من التعبير والممارسات وصيغ الوجود الإنساني. لقد بدأنا بالنص الأدبي، ومحاولة إيجاد علم للأدب مع الشكلايين الروس، مروراً بمحاولات البنيويين الفرنسيين والأمريكيين لضبط النظام في اللغة والأدب، وانتهدنا إلى تشظي المعارف وحقول التحليل التي تتراصف تحت العنوان العريض للنظرية. وهكذا فإننا عندما نتصفح أي كتاب يدور موضوعه حول النظرية الأدبية نجد عدداً كبيراً من المدارس والتيارات والتخصصات والقراءات التي اجتمعت كلها تحت سقف «النظرية الأدبية». إن جولي ريفكين ومايكل رايان، على سبيل المثال، يضعان العناوين التالية لفصول كتابهما «النظرية الأدبية: مختارات»⁽⁵⁾، والذي تزيد صفحاته عن ١١٠٠ صفحة: شكلايات، البنيوية واللسانيات، التحليل النفسي، الماركسية، ما بعد البنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة، النسوية، دراسات الجنس: دراسات المثلية الجنسية ونظرية الشذوذ، صيغ من التاريخانية، دراسات الأعراق وما بعد الاستعمار والدراسات الدولية، الدراسات الثقافية. وهي عناوين، كما هو واضح، تدل على انفجار ما يسمى «النظرية الأدبية» وتوزعها على موضوعات وخطابات لا تحصى. وإذا طالعنا الأسماء التي تضمها مختارات ريفكين وريان فإنها تجمع إلى أسماء بوريس إيجنبام وشكلوفسكي وميخائيل باختين، وكليانث بروكس ورومان ياكوبسون وكلود ليفي شتراوس وجاك لاكان وجاك دريدا وميشيل فوكو وجان فرانسوا ليونار وهيلين سيكسو وأدريان ريتش وإدوارد سعيد وهومي بابا، أسماء أخرى مثل سيفغوند فرويد وكارل ماركس وفردريك نيتشه ومارتن هايديجر ونيودور أدورنو

وتوني موريسون. ومن الواضح أن جامعي هذه اختارات يقصدان الذهاب بعيداً للوصول إلى أسلاف هذا الخطاب الجديد الذي نطلق عليه «النظرية الأدبية».

لقد أصبحت النظرية الأدبية علم العلوم، كما كانت الفلسفة في غابر الزمان، وأصبح الناقد الأدبي العتيق، الذي غاب تحت ركام الخطابات المتباينة، مطالباً بتوجيه اهتماماته لا إلى النصوص الأدبية فقط بل إلى جميع مظاهر الوجود إلى الحد الذي دعا واحداً من مؤرخي البنيوية الأوائل، هو جوناثان كلر، إلى القول بأن النظرية الأدبية ليست معنية بالدراسات الأدبية فقط بل بمجموعة من الكتابات التي تتناول كل ما تقع عليه أشعة الشمس؛ إنها تتضمن أعمالاً في الأنثروبولوجيا وتاريخ الفن والدراسات السينمائية ودراسات الجنس Gender واللسانيات والفلسفة والنظرية السياسية والتحليل النفسي، والدراسات التي تدور حول العلم ومفهومه، والدراسات التي تتناول التاريخين الثقافي والاجتماعي، وعلم الاجتماع . إلخ^(٦). كما أن هذه النظرية تعيد النظر في المعايير المتداولة والمسلّمات وتبحث عن بدائل لهذه المعايير والمسلّمات والافتراضات التي نعتقد بصحتها، وهي ليست كذلك. إنها تضع موضع المسألة عدداً كبيراً مما نأخذه في حياتنا اليومية وكتاباتها على عواهنه، ومن ضمن ذلك مفاهيم مثل المعنى، والمؤلف، والقراءة، والذات، وعلاقة النصوص بشروط إنتاجها^(٧).

إن النظرية بهذا المعنى عابرة للاختصاصات، تؤثر في حقول معرفية بعيدة عن الدائرة التي تعمل ضمنها. ولعل ثيري إيجلتون مصيب إذ يقول إن النظرية الأدبية هي «كتلة من الخطابات الروائية الصلة ببعضها بعضاً تجمعها تحت عنوان مؤقت هو النظرية. ليس للنظرية تلك الهوية العتيقة المصونة التي تمتلكها الخطابات الأخرى، ومن ثمّ يمكن استخدامها لأغراض وغايات مختلفة»^(٨).

إذا كانت النظرية لا تستقر على حال، كما أنها تعمل في عدد لا يحصى من الحقول، فمن أين تنبع مقاومتها والتحريض ضدها، والدعوة للتخلص منها والحديث عن قصورها وصنميتها؟

يبدو أن الانتشار الواسع للنظرية الأدبية، وقدرتها على الامتداد إلى حقول ومناطق جديدة كانت في السابق حكراً على بعض المعارف والعلوم الإنسانية، وكذلك معالجتها للممارسات والتعبيرات الإنسانية المختلفة بوصفها نصوصاً خالصة، قد أدى إلى ترحل النظرية وابتعادها شيئاً فشيئاً عن إدراك الشروط السياسية والاجتماعية التي تجعل من «النصوص» التي تقرؤها النظرية ممكنة الوجود. لقد تحولت النظرية، بحسب روبرت شولز^(٩)، إلى ممارسة سحرية كتيمة hermetic وأصبحت النصوص تنعكس على ذاتها ولا يمكن إسنادها إلى مرجع، ولذلك فهي بعيدة عن متناول النقد وعن حقل بحثه.

يعتق شولز، في تعليقه على هذا النوع من النظرية الأدبية المنسجبة من العالم، موقف إدوارد سعيد الذي يطلق عليه اسم «النقد الديني»، أو العلماني، مقابل ما يسميه في الصفحات الأخيرة من كتابه «النص والعالم والناقد» «النقد الديني». ويرى سعيد أن «النصية» Textuality فرع من فروع النظرية الأدبية غامض وملغز ومطهر إلى حد بعيد (...). وغالباً ما تعزل النظرية الأدبية، كما تقارن في الدراسات

الأكاديمية الأمريكية الآن، النصية عن الظروف والأحداث والإحساسات الفيزيائية التي جعلتها ممكنة الوجود وصيرتها واضحة ومدركة بوصفها نتيجة للعمل والجهد الإنسانيين^(١٠٠). ويختلف سعيد مع هذه الممارسة انطلاقاً من كونه يرى أن النصوص الأدبية «في أكثر أشكالها مادية منشبكة بالطرف والزمان والمكان والمجتمع. إن النصوص موجودة في العالم [الدنيا]، ومن ثم فإنها دنيوية». (ص: ٣٥)، وعلى هذا الأساس فإن هدف النقد الدنيوي هو «الوصول إلى إحساس مرهف بما تستلزمه قراءة أي نص، وإنتاجه وبته، من قيم سياسية واجتماعية وإنسانية». (ص: ٢٦)

انطلاقاً من هذا الفهم لوظيفة النقد يميز إدوارد سعيد بين النظرية والوعي النقدي «فالوعي النقدي هو إدراك الاختلاف بين المواقف، وإدراك الحقيقة التي مفادها أن لا نظام، أو نظرية، يمكن أن يستنفد الموقف الذي منه انبثقت أو إليه انتقلت هذه النظرية (...) إن الوعي النقدي هو إدراك مقاومة النظرية، وإدراك ردود الفعل التي تثيرها النظرية في التجارب والتأويلات الملموسة التي هي في صراع معها. وفي الحقيقة أنني أريد أن أذهب بعيداً وأقول إن عمل الناقد هو توفير مقاومة للنظرية، وفتح هذه النظرية على آفاق الواقع التاريخي، على المجتمع والحاجات والاهتمامات الإنسانية. إن عمله هو أن يحدد الشواهد الملموسة المستخلصة من الواقع اليومي الذي يكمن خارج أو بعد منطقة التأويل». (ص: ٢٤٧)

تقتل الفقرة السابقة التي اقتبسناها من إدوارد سعيد واحداً من أكثر المواقف المضادة للنظرية قوة. إن سعيد، رغم كونه واحداً من أسهموا في تطوير آفاق النظرية الأدبية المعاصرة في الغرب بخاصة والعالم بعامة، يفضل النقد على النظرية، ويسمى من خلال نقده لها إلى إعادة الاعتبار للنقد والتاريخ والوعي المستند إلى الممارسة الإنسانية التي وقفت منها النظرية، بعامة وعلى الأقل في أكثر أشكالها انحيازاً للنصية، موقف عدا. وهو الأمر نفسه الذي يتنبه له تيري إيجلتون عندما يقول «أظن أنه عندما تتجاوز النظرية الممارسة، وأنا هنا لا أتكلم بالتحديد عن النظرية الأدبية بل عن النظرية بمعنى الواسع للكلمة، فإن ذلك يؤثر بانحاز وجود مشكلة. إنه يشير إلى وجود مشكلة في الواقع الاجتماعي العملي، وهذا بالطبع سوف يدفع النظرية إلى الالتفات إلى نفسها بأشكال قد تكون غير منتجة: وهذا يعني أن النظرية تصبح بشكل من الأشكال مكتفية بنفسها، ومولدة ذاتياً»^(١٠١).

إن الافتتان الثقافي بالنظرية الأدبية، في أوساط المؤسسة الأكاديمية الغربية، يقابله تنبه إلى المشكلات التي تولدها والحدود التي تقمض ضمنها عبر تناسي الشروط المولدة للنصوص والممارسات، في بعض تيارات هذه النظرية. لكن نقد النظرية، بوضوح تياراتها في سلة واحدة والتعامل معها بوصفها متشابهة، يغفل في الحقيقة كونها مجرد مظلة تجتمع تحتها أشكال متنافرة من الممارسات النصية والنظرية والتحليلات التي تركز إلى مفاهيم وتصورات مختلفة للنصوص والعالم. لكن مقاومة النظرية، سواء بأشكالها التقليدية المعادية للتجديد النظري والمعرفي أو من خلال نقدها من داخلها، كما يفعل إدوارد سعيد وتيري إيجلتون مثلاً لا حصراً، هو نوع من الحيوية الثقافية والسياسية والاجتماعية التي ترفض أن يتحول الوعي النقدي للعالم إلى مجرد ممارسة نصومية على الورق بحيث يتسحب المثقفون إلى شرنقتهم الداخلية ليمارسوا

طقساً سحرياً في فصل البشر عن شرطهم التاريخي.

لفخري صالح
عمّان

هوامش:

(١) أنظر:

Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism*, University of Minnesota Press, 1982, p.66.

نقلاً عن:

Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford: University Press 1977, p.3.

(٢) راجع:

Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Basil Blackwell, Oxford, 1983, p.vii.

(٣) أنظر:

Roman Jakobson, *Selected Writings*, The Hague - Mouton, vol. 2, 1971, p.711.

(٤) يصطف رومان ياكوبسون وغريغاس ورولان بارت وكلود ليفي شتراوس وجال لاكان وتزفيتان تودوروف تحت المظلة نفسها.

(٥) أنظر:

Julie Rivkin and Michael Ryan (editors), *Literary Theory: an Anthology*, Blackwell, Oxford, 1998.

(٦) أنظر جوناثان كلر، مصدر سابق: ص: ٣ - ٤ .

(٧) يدخل في نطاق النظرية دراسة مفهوم القوة والجنس وعلاقة المعرفة بالسلطة، كما لدى فوكو، ودراسة علاقة الاستشراق بطريقة نظر الغرب إلى الشرق وتشكيله لمفهوم الشرق على هواه وخدمة أغراض غير علمية، كما فعل إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق».

(٨) من حوار أجراه مع إيجلتون مايكل بين ونشر في كتاب:

Terry Eagleton, *The Significance of Theory*, Basil Blackwell, Oxford, 1990.

وانظر ترجمة الحوار في: فخري صالح (محرر ومترجم)، النقد والمجتمع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص: ١٩٣ - ٢٢١.

(٩) أنظر كتابه:

Robert Scholes, *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*, Yale University Press, New Haven and London, 1985. Chapter 5.

وانظر ترجمة لهذا الفصل من قبل الكاتب في الكرمل، عدد ٢١ - ٢٢، نيقوسيا (قبرص)، ١٩٨٦، ص: ٣٥٧ - ٣٦٦.

(١٠) أنظر كتاب إدوارد سعيد:

Edward Said, The world, the Text and the Critic, Faber and Faber, London, 1983, pp.3-4.

وقد قام روبرت شولز بتصدير الفصل الخامس من كتابه «سلطة النص»، المشار إليه سابقاً، بالفقرة السابقة من كتاب إدوارد سعيد. وهو يشير في بداية هذا الفصل، أن سعيد يرى أن على المرء إذا أراد أن يصبح ناقداً أن يطرح النظرية ويتخلى عنها صراحة لأن النظرية الأدبية المعاصرة، وحسب سعيد، «قد أدارت ظهرها للعالم لتحتضن مفارقات النص الضدية والقياساته غير المفكر بها».

(١١) أنظر إجابته على سؤال وجهه إليه مايكل بين في مصدر سابق، ويمكن مراجعة الحوار معه في ترجمته العربية لي: فخري صالح (مترجم ومحرر)، النقد واجتماع، ص: ٢٠٤.

رام الله التي هناك

تسكنني تماماً مثل القدس.

هي، بالنسبة لي، المدينة الثانية بعد القدس.

لم يحدث أن كانت لي صلات وطيدة ببقية المدن الفلسطينية مشعلا هو الحال مع القدس ورام الله. وحينما أقول رام الله، فإنني أعني ضمناً، البيرة، أخت رام الله، المجاورة لها، الملتحمة بها دون انفكاك. عملت مدرساً في البيرة أواسط الستينات من القرن الماضي، درست لمدة ثلاث سنوات في المدرسة الهاشمية الثانوية، وسكنت آنذاك في رام الله. سكنت بيوتاً عديدة، بعضها قريب من دوار المناوة، حيث مركز المدينة الصغيرة الوداعة، وبعضها الآخر بعيد عن مركز المدينة، ويكاد يقع على تخومها، حيث الأراضي المنحدرة نحو الوديان المليئة بأشجار الزيتون والتين والعنب، التي تحيط برام الله من الشمال والغرب تقريباً، فتجعلها مدينة ذات امتداد ريفي بهيج.

دخلتها أول مرة وأنا فتى في السادسة عشرة.

يقذفنا الباص القادم إليها من القدس من جوفه في محطته الأخيرة بالقرب من سينما دنيا، السينما التي ظلت مغلقة منذ الانتفاضة الأولى (كما لو أنه من المفروض ألا تكون هناك دور للسينما ما دامت هناك انتفاضة!) ثم ما لبث أصحابها أن هدموها قبل عام ليقيموا في الفراغ الناشئ عن هدمها موقفاً عاماً للسيارات (إساءة أخرى لتراث المدينة المعماري، واعتداء على الذاكرة، ذاكرة المدينة ومحبيها).

من هناك، بالقرب من سينما دنيا التي لم يعد لها وجود على وجه الدنيا، كنا نمشي على الأقدام. على وجه الدقة، كنت أنا أمشي على قدمي وكذلك بعض العمال من أبناء عمومتي المرافقين لأبي. أما أبي، فقد ابتدع لنفسه تقليداً مريضاً إلى حد ما، حيث يجد في انتظاره عاملاً من أهل القرية التي نقصدها، ومعه حمار على ظهره برذعة. يركب أبي الحمار ونمضي خلفه، ووجهتنا قرية عين عريك التي لا تبعد كثيراً عن

رام الله، لم يكن ثمة منارات قادرة على الوصول إلى القرية، وكانت مهمة أبي تمكين السيارات من الوصول إلى هناك. كان يشرف على شق شارع يصل بين القرية والمدينة، وذلك صيف العام ١٩٥٧، كنت ما زلت طالباً في المدرسة، وقد اعتاد أبي أن يأخذني معه في العطل الصيفية للعمل في الورش مقابل بضعة دنائير في الشهر.

استأجرنا بيتاً في القرية نقيم فيه طوال ذلك الصيف.

لأول مرة لا يقيم أبي في خيمة كما جرت العادة في ورش أخرى وفي أماكن أخرى. والبيت الذي أقصده ليس سوى غرفة واسعة لها شبابيك مستطيلة تعبرها في الليل رياح الصيف المنعشة، أنام الليل كله باستمتاع كبير، وفي أحيان غير قليلة كانت أطراف بعض الفتيات اللواتي يصادفني في أزقة القرية وبساتينها، تزورني في الأحلام، فأدرك أن حياتي تنفتح على مسارب جديدة، وأن ريف رام الله مسؤول بشكل أو بآخر عن ذلك، أو عن جزء منه.

في العطلة الصيفية التي حلت بعد عام، صرت أقرب إلى رام الله من العام الذي مضى.

ينصب أبي خيام ورشته في الطيرة، حيث تجثم الآن مباني دار المعلمات، التي دخلتها أول مرة العام ١٩٦٥ لأشارك في ندوة قصصية أمام المئات من طالبات الدار. لأول مرة في حياتي، أقرأ قصصاً أمام الجمهور. قرأت على أسماع الطالبات قصة «اليوم الأخير» التي كتبته آنذاك ثم نشرتها في مجلة الألف الجديد المقدسية.

اختر أبي موقعاً مناسباً لخيامه لا يبعد كثيراً عن الشارع الذي يشقه للربط بين قرية عين قينيا ورام الله. لم يعد أبي بحاجة إلى حماز ينقله أول كل أسبوع من قرب سينما دنيا إلى الطيرة، فالمكان قريب، ويمكن الوصول إليه سيراً على الأقدام خلال عدة دقائق. كان لأبي سرير حديدي يرافقه في كل مكان يقيم فيه وهو ينتقل من قرية إلى أخرى لشق الطرق، وقد تبدت قيمة هذا السرير في الطيرة بالذات، أما أنا فقد كنت أفرش كل ليلة بطانيات فوق أرضية الخيمة الترابية، ثم أجيل النظر في أرجاء الخيمة قبيل إطفاء ضوء «الفتيارة» الضميج، فذلك واجب تقتضيه متطلبات السلامة العامة، أقصد سلامتي الشخصية. يستلقي مساعد والدي فوق بطانياته في الجهة المقابلة لي، ويقوم بالواجب نفسه حفاظاً على سلامته الشخصية، بل إن والدي، وهو مستقل في عيائه سريه، يمار هو الآخر أعمال المراقبة، ولم يكن صعباً علينا تحديد الأهداف المعادية. بعد ذلك مباشرة، نبادر إلى حمل أحذيتنا، نهوي بأعقاب الأحذية على العقارب الساعية هنا وهناك، نسمحها، نتلذذ بسحقها، ثم نجلس في انتظار أن تظهر عقارب أخرى تنغل بها التربة الحمراء، أقعصر آنذاك على الغرفة الواسعة ذات الشبابيك المستطيلة في عين عريك. ومع ذلك فلا بد من النوم في نهاية المطاف، لأنه لا يمكن أن يظل المرء ساهراً في انتظار عقرب لا يدري متى سيظهر له، لكي يقتله قبل أن يلذغه. يبدأ مساعد أبي بتلاوة آية الكرسي بصوت مرتفع، كأنه يتكفل بذلك أمر حمايتنا جميعاً من خطر العقارب، ولا بد أن أبي كان بدوره يقرأ الآية نفسها، ولكن دون أن يجعلنا نسمعه، لأن عقرباً ظهر ذات ليلة على قمماش الخيمة فوق رأسه تماماً. أما أنا، فلم أكن أحفظ آية الكرسي، أكتفي بقرأة سورة الفلق ثلاث مرات متتالية، ثم أنام.

من موقعي الريفي في الطيرة، المتاخم لرام الله تماماً، بدأت أعد خطط الغزو، غزو رام الله ذات الأسرار

المثيرة للفضول بطبيعة الحال . أعدد الخطط بيني وبين نفسي ودون علم أبي ، لأنه قد يعتبر ذلك تصرفاً لا لزوم له . ولم يحدث هذا الأمر ، أقصد الرغبة في غزو المدينة ، صدفة ، فثمة مقدمات لذلك ، وقعت دون قصد مسبق ودون انتظار .

فقد اعتدت في ساعات ما بعد الظهر ، بعد أن تعتدل حرارة الشمس ، رؤية أسراب من النساء الشابات والفتيات اللواتي يكبرنني قليلاً أو يصغرنني قليلاً في السن ، يتهادين فوق الطريق الترابي ، قادمات من رام الله وهن يرتدين ملابس مدنية تكشف عن سيقان بيضاء متناسقة وأذرع رشيقة . يلهب منظرهن الطازج خيالي ، وأزاد قناعة بأن رام الله تنطوي على مكر غير قليل وهي ترسل لي (لي ١١) ، هذه الأسراب من النسوة الفاتنات الذاهبات إلى الكروم في أوقات الأصيل الرخية . صارت المراقبة على ناصية الطريق مهمة ثابتة بالنسبة لي ، أراقب النسوة والفتيات عن قرب ، وأمتع ناظري بأشكالهن الجميلة ، وبجمالهن الخلاب ، وأستمع إلى كلامهن العذب وبعض تعليقاتهن التي تعقبها ضحكات موزونة رقيقة .

لم يخطر ببالي مرة أن أتابعهن إلى الوادي حيث كروم التين والعنب ، لأن ذلك كان سيُسبب خططي ، وسيجعل أبي ينتبه إلى أن ثمة اختراقاً في جدار مراقبته لي قد وقع ، بل إنني كنت أحتاط لمرايبيتي على ناصية الطريق إزاء أية مسألة ، أصطحب معي رواية « محمد عبد الحليم عبد الله » ، وكنت مغرماً آنذاك بقراءته . أصطحب معي « بعد الغروب » أو « شجرة اللباب » . يدي أبي ارتياحه فُرد أن يراني أقرأ في أي كتاب ، المهم عنده أن أقرأ دوماً ، ولا يهم ماذا أقرأ ، لأنه يريدني أن أحصل على شهادة التمر لكلي أعمل بعد ذلك موظفاً ، ولكي أساعده على تحمل نفقات الأسرة الكبيرة . كانت روايات محمد عبد الحليم عبد الله ، بما انطوت عليه من رومانسية مجنحة ، تملأ نفسي بالمشاعر الجياشة ، وبالرغبة في التشبّه بأبطالها من الموظفين الذين يستأجرون بيوتاً للسكن في المدينة ، ثم تسوقهم الظروف إلى الوقوع في حب نساء ينتظرن قدومهم لكي يقعوا في حبهن ، أو لكي يقعن في حبهن .

كنت راغباً في الذهاب إلى رام الله ، للتجوال في شوارعها وأحيائها ، لعل فتاة جميلة فارعة القوام تنتظرنني هناك لكي تقف في حبي أو أقف في حباها . كان محمد عبد الحليم عبد الله مسؤولاً عن ذلك إلى حد كبير ، وقد جاءت الفرصة السانحة بفضل أبناء عمومتي الذين يعملون في الورشة مع أبي . هم أول من اقترح بأن نذهب لاستئجار الدراجات الهوائية ، فرحت لذلك ، خصوصاً وأن ثمة من يفكر بغزو المدينة مثلي تماماً .

هأنذا أدخل المدينة وأحاول التعرف عليها عن قرب .

عبر التعرف على المدينة تزداد ثقتي بنفسي ، وأشعر بأنني مقبل على مفاجآت غير قليلة في الحياة . أبي يحفظ حكمة لا أدري أين عثر عليها : كل من جد وجد . ولم يكن يقصد بذلك ركوب الدراجات في شوارع المدينة ، إنه يقصد بال ضبط الدائمة المستمرة على قراءة كتبتي المدرسية وعدم الالتفات إلى أي شيء آخر سواها . اعتدت على تفسير حكمة أبي على هواي ، دون أن أناقشه في الأمر لأنه لا يحتمل النقاش .

ثمة سيارات من مختلف الأشكال والألوان تغلو وتروح في الشوارع ، وبين لحظة وأخرى تنطلق أبواب بعضها ، مدوية لأي سبب ، قد يكون ذلك مزعجاً للراغبين في الهدوء التام ، لكنني اعتبرته واحدة من العلامات التي تميز المدينة عن القرية ، ولم يكن يسبب لي أي إزعاج ، بل

إنني كنت أستمع في زمن سابق حينما أتكن من التسلل إلى داخل سيارة متوقفة لسبب ما ، أضغط على عجلة القيادة ، حيث مركزها تماماً ، فيصدر من ثم ذلك الصوت المنغم الخبوك .

وثمة نساء ورجال يسرون فقط الأرصفة ، نساء من النوعية نفسها التي كنت أراها ذاهبة إلى الكروم ، ونساء ملابس تقليدية ، نساء كبيرات في السن تقريباً ، يتهادين فوق الأرصفة أو يظهرن في النوافذ وعند أبواب البيوت . وثمة صبايا من النوع الذي أهفو إليه يظهرن في النوافذ وعلى الشرفات . اجتهدت في ارسال نظرات مشبوبة متماهية مع ملوك أبطال الروايات التي أقرأها ، غير أن نظراتي المشبوبة لم تجد أية فتاة تتجاذب معها في الحال . أوصل السير في شوارع المدينة مع أبناء عموتي الذين يتلفتون مثلي في كل اتجاه .

للمدينة سحرها الخاص ، سحر يتسلل بخفة إلى قلبي ويملاً حواسي .

ليست المدينة مزدحمة بالخلق ، وهذا أمر أشعرتني بالألفة معها منذ اللحظة الأولى . وهي مدينة صغيرة لا تعقيد فيها ولا اضطراب ، ويبدو عليها أنها مكتفية بنسائها ورجالها ، وبعن يأتيها من القرى المجاورة من رجال ونساء . يأتونها للعمل والبيع والشراء ، أو مجرد التمتع بزيارتها والتردد على مطاعمها ومقاهيها . (بعد حصولي مباشرة على الشهادة الثانوية العامة ، أعمل مدرساً في إحدى القرى التابعة للمدينة ، وأكتب قصة « الفتى الريفى » التي أتحدث فيها عن زيارة قام بها أحد فتيان القرية إلى رام الله خفية عن أبيه . كان الفتى واحداً من تلاميذي في المدرسة ، وقد استوحيت قصتي من زيارته للمدينة ، فلم يرق له الأمر ، لأنه لا يرغب في أن يكون بطلاً لقصة يقرأها الناس) .

رحنا نبحث عن محل لتأجير الدراجات الهوائية .

انصب اهتمامي كله على ركوب دراجة هوائية في شوارع رام الله . شعرت أن ذلك يكفيني ويحقق لي متعة لا أطمح إلى ما هو أكثر منها في اللحظات الأولى لتعرفني على المدينة ، ويبدو أن ذلك أنساني - مؤقتاً - فكرة الاستمرار في التماهي مع أبطال محمد عبد الحليم عبد الله ، أو ربما شعرت أن وجود أبناء عموتي معي ، سيحذف من التعبير عن رغبتى في التعرف على فتاة أقع في حبها وتقع في حبي ، وربما أدركت أنني بحاجة إلى توفير مستلزمات أخرى مثل تلك التي توفرت لأبطال عبد الحليم عبد الله : وظيفة ، بيت مستأجر في حي مكتظ بالمجيرين ، عمر مناسب تعقبه احتمالات الحب والزواج ، أو احتمالات الدخول في أزمة ثقة مع الحبيبة تدمر هذا الحب . إذأ ، ثمة مستلزمات ! كنت قليل التجربة ، وما زلت أحمل في قلبي لوعة الاخفاق التي سببتها لي فتاة في القدس ، ولذلك ، فقد انصرفت بكل جوارحي إلى ركوب الدراجات . اجتزنا ميدان المغتربين ، ومشيئاً قليلاً في الشارع الذي يمضي نحو مدرسة رام الله الثانوية ، هناك عرفنا على أهل المنشود . شاهدنا الدراجات الهوائية وهي مركومة بانتظام مثير فوق حيطان أهل ، استأجر كل واحد منا ، نحن الأربعة ، دراجة هوائية ، ومضينا نهر فوق الدراجات شوارع المدينة ، وبالذات تلك التي لا تشهد حركة سير نشطة ، مضينا في الشارع الموصل إلى المدرسة الثانوية ، شارع جميل تحف به الأشجار ، ويتمشى فيه أناس من أهل المدينة ، وبالذات الصفوة المثقفة منهم بملابسها الحديثة المميزة التي تنم عن بسطة في العيش .

نقود الدراجات في المرة الأولى بحذر ، ولا نتعد عن بعضها بعضاً إلا ما ندر .

في مرات لاحقة، صرنا نتوغل على نحو أكثر اندفاعاً في شوارع المدينة. ندخل ميدان المغربين، ونتجه نحو دوار المنارة، ثم نطلق في شارع الإرسال الذي تحف به هو الآخر أشجار لم يبق منها الآن إلا القليل القليل. نجوب الشارع نفسه عائدين في اتجاه المنارة، ندخل الشارع الرئيس المؤدي إلى سينما دنيا، نكاد نقرب ونحن على الدراجات من الطريق الترابي المؤدي إلى الطيرة، ثم نعود مرة أخرى إلى سينما دنيا، وإلى ميدان المغربين، ومن هناك إلى الشارع الذي يهبط في اتجاه قرية بيتونيا، نجتاز الشارع الذي تتجاور من حوله بنايات لها أسطحة من قرميد، وحولها بساتين محاطة بأسوار أو «سناسل»، ونظل منطلقين فوق الدراجات حتى نخوم القرية ثم نعود، نسلم الدراجات إلى صاحب المحل بعد انقضاء الوقت المتفق عليه، ومن ثم نمضي إلى خيام ورشة أبي فرحان، لا يعكر صفونا سوى هدير الطائرات التي تخترق فضاء رام الله متجهة نحو الشرق.

لثة ثورة في العراق. هذا ما تردده الإذاعات، لم يكن لدينا مذياع في الخيمة. في النهار يجلس أبي تحت ظل شجرة ويراقب العمال وهم يكدحون تحت حرارة الشمس الحارقة، ويسأل بعض المارة من القرويين العائدين إلى القرية عن آخر الأخبار، وفي المساء، نتحلق جميعاً أمام باب الخيمة، نستمع إلى أبي وهو يعلق على الأخبار التي انتهت إليه بكلمات كلها أمل ورجاء، ونستمع بعد ذلك إلى أخبار النساء، يرويها مساعد أبي، المقيم بهن، كلما منحت له فرصة لذلك، يبيد أبي بعض التحفظ على مثل هذه الأخبار، حرصاً منه على مشاعري الغضة كما يبدو، لكنه لم يحاول مرة إيقاف تدفقها، ربما لأنه كان هو الآخر راغباً في الاستماع إليها.

أما الطائرات فقد كانت تابعة لسلاح الجو البريطاني، كما تقول الإذاعات، وهي متجهة نحو الأردن لتحمي الحكم هناك من أية هزة مشابهة لما وقع في العراق. (سوف تأتي طائرات أخرى بعد ذلك بسنوات كثيرة، لها شكل العقارب المقيئة، للتحليق فوق سماء رام الله، ولتفريغ حمولاتها من الصواريخ فوق بعض مقرات السلطة الوطنية الفلسطينية، وذلك في انتفاضة الاستقلال. طائرات هيلوكبتر لها شكل العقارب التي كنا نسحقها بأعقاب أحذيتنا، وسوف تقوم هذه الطائرات بترويع الأطفال في رام الله وفي غيرها من مدن البلاد).

الآن بعد انقضاء ما يزيد عن أربعين عاماً على تلك الانطلاقة الصغيرة في شوارع رام الله، أبعد شبه مفتنع بأنني لم أتمكن حتى هذه اللحظة من فض أسرار المدينة بالرغم من صغرها الملحوظ، فقد ترددت عليها بعد ذلك كثيراً من المرات، وسكنت فيها، وما زلت أعمل فيها طوال السنوات السبع الماضية، وأشعر أنني ما زلت أهفو إلى معرفتها على نحو أفضل. أحبها وتشقت نفسي إليها باستمرار، أتأمل بيوتها القديمة بأسطحة القرميد، وأتأمل البنايات ذات الطوابق العديدة التي أخذت تنتشر على أطراف شوارعها الرئيسية وفي بعض أحيائها الجديدة، أتأملها من نافذة مكتبي، وأحبل التفكير فيها، وأشعر أنني ما زلت بحاجة إلى مزيد من الوقت لامتلاكها على نحو نهائي وأكيد، أو يبدو أنني أحاول البحث عن ذلك السحر الغامض، سحر المدينة الوادعة الذي استقر في قلبي وأنا بعد فتى في السابعة عشرة، ولم يعد سهلاً عليّ امتلاك ذلك السحر من جديد، إلا عبر مقاومة عنيدة للزمن، تتولاها الذاكرة التي لا تحب أن تفقد أماكن سبق لنا أن أحببناها وتعلقنا بها.

أغادر مكتبي بين الحين والآخر وأذهب للتمشي في شوارعها المكتظة بأجيال جديدة من الشباب، الذين يتربعون مرور فتيات في مثل أعمارهم وهن يرتدين أزياء حديثة، يلقون بالكلام العذب على مسامعهم، ثم يرافقونهم-إن كانوا على موعد معهم-إلى محل لتناول البوظة أو شرب العصير، وقد لا يحظون بمرافقتهم إن لم يكونوا على موعد معهم، وفي هذه الحالة لا يلقين بالاً إلى كلامهم العذب المسؤول. أقول لنفسي: للشباب منطقهم الذي يتأبى على روح المحافظة التي تنفث في المدينة، يتأبى عليها بالعلن حيناً وبالسر أحياناً أخرى.

والأحظ أن ثمة وفرة من بنات القرى المحيطة بالمدينة، أو حتى النائية عنها، يتدفقن كل صباح عبر شوارع المدينة، بعد أن يغادرن سيارات الفورد والحافلات القادمة من هناك، يتجهن إلى أعمالهن في البنوك والشركات والمؤسسات التي أخذت تتكاثر في رام الله منذ قدوم السلطة الوطنية الفلسطينية، وأراهن يرتدين أحدث ما تبيعه محلات التوفيق للطبقات الوسطى من سكان المدينة والأرياف، فأتذكر تلك السنوات الموعلة في البعد، حينما كنت مدرساً في قرية خربثا بني حارث، ولم تكن تتوفر آنذاك مدرسة للبنات فيها، فاضطرت ثلاث بنات من أبدي أهاليهن وغبة ملحة في تعليمهن، إلى الالتحاق بمدرسة الذكور في القرية، وذات يوم زار المدرسة مسؤول في إدارة التعليم، فوقع نظره على إحدى الفتيات، وهي في الصف السادس الابتدائي، ولاحظ كيف أن نهيديها أخذان في النمو تحت مريولها المدرس، فقال: هذه البنت يجب أن تعزل عن الأولاد، لكنه تراجع عن رأيه في ما بعد لدوافع إنسانية كما يبدو.

سيارات الفورد والحافلات القادمة من القرى تقذف بالفتيات والشباب للعمل. تذكرت أبي، وقلت دون مبالاة: كان له دوره في تمكين المدينة من توصيل قيمها العصرية إلى الريف.

فالشوارع التي شقها دون كلل، وهو منهمك في الوقت نفسه في متابعة أخبار المنطقة التي لم تنهأ، إلا ما ندر، بلحظة فرح منذ ذلك الزمان، لعبت دورها في رفع العزلة عن الريف، لكنها في الوقت نفسه، وفي زمن لاحق بالذات، لم تعصم المدينة من الخضوع لقيم الريف التي وجدت فرصتها السانحة حين انكسرت الآمال، وتغيرت الأحوال من سيئ إلى أسوأ والعياذ بالله.

أذهب وحدي للتمشي في شوارع المدينة، فأشعر أن ثمة واقعاً جديداً يتشكل فيها، لكنه غير واضح وما زال ملتبس السمات، بحيث تستطيع العنور على الشيء ونقيضه في الآن نفسه.

في زمن مضى، كنت أقضي ساعتين أو ثلاثاً من بعض أيام الأسبوع، وأنا أقش في شوارع المدينة بعد المساء صحبة صديقي الذي دلتني على الطريق إلى الحزب. لم تعد المدينة بالنسبة لي مجرد شوارع مكرسة لركوب الدراجات، فهل تغيرت المدينة أم إنني أنا الذي تغيرت؟ ربما تغير كل منا، أنا والمدينة، في الوقت نفسه.

برزت رام الله في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، باعتبارها واحداً من أهم مواقع النشاط السياسي في البلاد، وتجمعت فيها نخبة سياسية من مختلف الأحزاب والقوى السياسية، التي تركت أثراً ملموساً بنشاطها على المدينة وعلى ريفها وعلى مجمل البلاد. رام الله، منذ تلك الأيام، أخذتني إلى السياسة على نحو قاطع وأكيد.

صديقي الذي دلتني على الطريق، كان قد التحق بالنشاط الحزبي في فترة مبكرة من حياته، ثم دخل

المعتقلات والسجون، وكلمة تجربة لا يستهان بها في مواجهة سياسات القمع وتكسيم الأرواح، وقد جاء دوره الآن لكي يضميني إلى صفوف الحزب. كنا نجوب شوارع رام الله مرات ومرات، نأمل المدينة والناس بعض الوقت، ثم نستغرق في شتى الأحاديث حول السياسة والأدب والثقافة والفن. كان صديقي مثقفاً يتمتع ببراعة في السرد، وفي الدفاع عن أفكاره، وكنت أصغي إليه حياً، وأحاوره حيناً آخر. بعد سنتين من الحوار المتصل، انتسبت إلى الحزب.

ابتدأت الطقوس الأولى لهذه العملية التي غيرت مجرى حياتي كله، في محل «أريزونا» للمطربات الذي يقع بجوار سينما دنيا، وقد سبق أن أشرت لهذه الواقعة في كتابي المكرس لقدس «ظل آخر للمدينة». لم يعد هذا المحل على قيد الحياة الآن، وإلا لكنت زرتة مثلما زرت، بعد غياب طويل في المنفى القسري، كل البيوت التي سكنت فيها، خلال إقامتي في رام الله إبان فترة الستينات من القرن الماضي. (أشعر كما لو أن هذا الأمر وقع الباحة، ومع ذلك فلا مفر من القول إنه وقع في القرن الماضي) .

كم تبدو الفكرة محرجة ومحيرة!

تذهب إلى بيت لم تعد لك أية علاقة به، وتقول لسأكنيه وأنت تستغفر كل ما لديك من دماء وحسن نية: أقمت هنا ذات مرة، وأرغب في اللقاء نظرة على البيت من الداخل إذا أمكن، أهلاً! سيلوي الزوج «هوزة» بعدم ارتياح. فقد تكون زوجته الشابة تستعجم في تلك اللحظة، وتغني بصوت عالٍ في الوقت نفسه. سيبدو الأمر محرراً بكل تأكيد، وليس من اللائق أن يضطر زوجها إلى إيقافها عن الغناء لأن متيحاً بالبيت قد وصل للتو. وقد يساوره الشك بأنك إنما تجيء لهدف آخر، هدف غير بريء، ولأنك اصطدمت بوجوده في البيت، فإنك تتحمل لنفسك عذراً أقبح من ذنب. قد تقع في مشكلة بسبب سوء الظن. من الأفضل إذا، أن تمارس البحث عن حياتك التي مرت من هنا، على نحو جزئي وعابر وبما ييسر من إمكانات، تقترب من البيوت التي سكنتها، تعابنها من الخارج بحذر، تذكرها وأنت عائد إليها متبهجاً لهذا السبب أو ذاك، أو محملاً بالهموم والهواجس، وبأخاوف من اعتقال سوف يأتي ذات ليلة، وتذكر في الوقت نفسه، جأراً طبيباً هنا اعتاد أن يعلم حمارة بعض كلمات وإشارات، فلم يفلح في تعليمه شيئاً، وجارة طيبة هناك ترمي للقطط قطعاً صغيرة من اللحم المفروم، وامرأة عجوزاً لا تكف عن الشرثرة، وفاتة مراعاة تناطح الحطيان، ثم تنكفي على نفسك عائداً من حيث أتيت، فالبيوت لا تعرف إلا من يسكنون فيها، وعليك أن تعترف بأن تلك واحدة من المعضلات التي تدخل الأسى إلى قلبك كلما أردت أن تجمع شتات نفسك من توزعها عبر بيوت كثيرة وأمكنة ومدن. (المكان الوحيد الذي لم أفكر بزيارته هو سجن رام الله الذي احتجزتني فيه سلطات الاحتلال الإسرائيلي ثلاثة أشهر العام ١٩٧٤، وقد قيل لي إن اختليين الإسرائيليين هدموا زنائين السجن قبيل مفادرتهم للمدينة، اعتقاداً منهم أن ذلك قادر على طمس جرائمهم ضد المعتقلين والسجناء الفلسطينيين).

رام الله واحدة من المدن التي أحببتها وما زلت أحبها.

لكنني حينما اجتاز شوارعها هذه الأيام، فإنني أفعل ذلك وحيداً في أغلب الحالات، دون أصدقاء، مع أن الأصدقاء موجودون، وصديقي الذي دلتني على الحزب ما زال موجوداً، وما زال صديقي بحق وحقيق رغم تبدل الأزمان. غير أنني صرت أكثر ميلاً إلى العزلة ونشدان الوحدة، لذلك فإنني أذهب للتمشي في

شوارع المدينة وحدي . هل قلت التمشي ؟ في الحقيقة إنني لا أذهب للتمشي ، ولم أعد أمارس هذه الرياضة إلا قليلاً . أذهب في العادة إلى كشك الصحف والمجلات ، أو إلى الصيدلية ، أو إلى البنك ، أو إلى المكتبة التي تباع الكتب مقابل موقف السيارات الذي ظهر إلى الوجود بعد هدم المبنى الخاص بسينما دنيا ، أو إلى مكتبة رام الله العامة . أذهب لاستلام راتبي (فأنا ما زلت موظفاً حتى الآن) أو لشراء دواء أو لشراء مجلة أو كتاب ، أو لاستعارة كتب من المكتبة العامة ، وأمارس في الوقت نفسه رياضة المشي للتخفيف من خطر تراكم الدهون السيئة على جدران شراييني . إذاً ، أنا أحاول اصطيد عصافير بحجر واحد .

وهكذا ، فإنني أجتاز شوارع المدينة دون تدقيق زائد كما كان الحال في الماضي ، ألقى نظرات سريعة على البضائع الكثيرة المنسقة بإتقان خلف الواجهات التي من زجاج ، وعلى المجمعات التجارية التي يتردد عليها رجال ونساء من مختلف الأعمار والطبقات ، وأحاول ما أمكن تلافي الاحتكاك بأجساد الفتيات ، المهجبات وغير المهجبات اللواتي يتقاطرن فوق الأرصفة دون انقطاع ، وأجاهد في أحيان غير قليلة كي أجد لي طريقاً بين الشباب الذين يتجمعون فوق الرصيف متكئين على حديد الدرابزين الفاصل بين الشارع والرصيف ، أو الذين يتعلقون دون هدف تقريباً أمام بعض المجلات التجارية ، يدخلون السجائر ويتضاخكون بسلاسة وانطلاق . (هؤلاء الشباب الذين لا يعرفون التزمت ويمارسون حياتهم دون تعقيدات ، هم أنفسهم الذين يتصدون لجنود الاحتلال عند الحواجز ، يتلقون الرصاص بصدورهم ، ولا ييخلون بتقديم أرواحهم قرباناً للوطن المكبل بالقيود) .

يداهمني إحساس مفاجئ بأن زمني قد مضى وانقضى ، وأن الميدان الآن مهيا وحسب لهؤلاء الشباب ، فأشعر بشيء من القنوط ثم لا ألبث أن أدخل في اشتباك مع نفسي ، كما لو أنني أرفض في أعماقي هذا الإحساس . وأقول لنفسي : زمني لم ينقض بعد . ثم أمضي في المكابرة وأقول : ما زلت أرى نفسي في بعض الأحيان ، ذلك الفتى الذي جاب شوارع المدينة وهو في السابعة عشرة من عمره ، فلم يتبدل بالرغم من عصف الزمان ، وما زال يهفو إلى التعرف على فتاة جميلة تقع في حبه ويقع في حبها ، وما زال يشعر أن رام الله التي عرفها قبل سنوات عديدة ، تغفو هناك في قلبه مثل فتاة بريئة تنتظر محباً مخلصاً طال انتظاره . أوائل الستينات (من القرن الماضي طبعاً) وحتى أواسطها ، لم تكن الأمور على هذه الدرجة من التعقيد كما هي عليه الآن ، أو هذا ما يخيّل لي على أية حال . كان ثمة حماسة ، بالرغم من القمع ومصادرة الحريات ، وثقة في المستقبل بغير حدود . كان لذلك أسبابه ودوافعه الصحيحة ، وكان ثمة بالاضافة إلى ذلك ، رغبة في التبسيط وعدم الذهاب بعيداً في رؤية الأمور . ومع ذلك ، فقد عشنا زمناً مدفوعين بالرغبة الجارفة في رؤية الأحوال وهي تتصلح بسرعة ودون انكفاء ، غير أن هزيمة حزيران ، قلبت كثيراً من الموازين . سكنت رام الله عدة سنوات ، وكنت في عز الشباب ، أقرأ الكتب بنهم ، وأكتب القصص القصيرة والمقالات ، وأواظب على مشاهدة الأفلام . وأصبحت معنياً إلى حد كبير بالعمل الحزبي ، ما جعلني أمارس دوراً تعبوياً منتظماً بين الطلاب . كانت لي صداقات حميمة في المدينة ، ألتقي بالأصدقاء في بيتي أو في بيوتهم ، وفي الشوارع والمطاعم والمتنزهات . وكانت لنا مسراتنا الصغيرة : فريق كرة القدم في المدرسة الهاشمية ، كان يجلب لنا بعض هذه المسرات . أبدينا اهتماماً كبيراً بهذا الفريق الذي طالما ألحق بفريق المدارس الأخرى هزاتم جعلتنا معترزين به أشد اعتزاز . يقف مدير المدرسة في الصباح الذي يعقب الظفر ،

ملءوا بالفخر، أمام الطلاب وهم مصطفون في طابور الصباح، يخطب فيهم قائلاً بحماس: إن الهاشمية قلعة لا تقهر، تستبد بنا النشوة ونحن نصفي لهذه الكلمات، أما إذا حلت بالفريق هزيمة فإن مدير المدرسة لا يظهر في ذلك الصباح الذي يعقب الهزيمة أمام الطلاب.

كانت رام الله تحيا حياة بسيطة آنذاك، ولم يمنحها ذلك من مراكمة مزيد من الصفات التي تجعل المدينة مدينة بحق: فثمة مهرجان غنائي صيفي يجري تنظيمه كل عام، ومطاعم وفنادق ومنتزهات ودور للسينما وشركات ومصانع صغيرة وأخرى متوسطة، وصلات حية للمدينة بأبنائها المغتربين في المهجر، وثمة قدر من الانفتاح الذي يكفل قدراً من الحريات الشخصية ولو باعتدال. لكن هزيمة حزيران، مرة أخرى، جاءت لتكسر الكثير من التوقعات والآمال.

فاليوم، وبالرغم من وجود السلطة الوطنية الفلسطينية، التي ينبغي عليها أن تسرع في عمليات تقديم مدنها، فإن الحال لا يسر البال، ولا يروق للناظر أو للمتابع. ذلك، أن المحافظة والتزمت وقيم الريف المتخلفة، التي كرسها الاحتلال الاسرائيلي وهيا لها الظروف للانتعاش، تمارس دورها السلبي، في رام الله وفي غيرها من مدن البلاد. والشوارع التي شقها العمال الذين عملوا تحت إشراف أبي لكي تربط القرى بالمدينة، وأسهمت في زمن سابق في نقل ما تضحخ المدينة إلى القرى من قيم عصرية، أخذت في سنوات لاحقة تضخ إلى المدينة، قبحاً لا تصلح للمدينة، بل إنها تحول المدينة إلى مجرد قرية كبيرة، والمسؤولية لا تقع على عاتق أبي بطبيعة الحال.

وما زلت أخرج للشمسي في شوارعها،

أو على الأصح، لقضاء شأن من شؤوني هنا وهناك، أتمشى، وألاحظ ما يعمل في قلب المدينة من تحولات، حيث تتكاثر فيها وفي البيرة مواقع غير قليلة للثقافة والفنون ومحطات للتلفزة وللإذاعة، لا تجتمع في أية مدينة فلسطينية أخرى، وتجتمع فيها وزارات ومكاتب للسلطة الوطنية، ومنظمات غير حكومية، ومؤسسات للمجتمع المدني، وموظفون وموظفات من بعض الدول الأجنبية، وبالذات في المنظمات غير الحكومية وبعض المراكز الثقافية الأجنبية، وثمة أعداد كبيرة من العائدين إلى وطنهم الذين يقيمون الآن في رام الله والبيرة، وبينهم نخبة من المثقفين والإعلاميين والمهنيين، الذين عاشوا في مختلف المنافي، وحملوا معهم خبرات وتجارب وأنماط معيشة حضرية، تجعلهم قادرين على إثراء تجربة المدينة في التحول إلى مدينة حقيقية يتعزز فيها المجتمع المدني وتضام فيها الحريات العامة ومن ضمنها الحريات الشخصية وبالذات.

وبين الحين والآخر، أمضي إلى مكتبة رام الله العامة لكي أستعير بعض الكتب، أجتاز الشارع الذي يوصلني إلى المكتبة. الشارع يحمل اسم صديقي الشهيد الذي قضى في الغربة، بعد أن أبعدته سلطات الاحتلال من رام الله، وأتذكر أحلامنا المشتركة حينما التقينا بعد هزيمة حزيران مباشرة، ورحنا نعمل معاً في قيادة منظمة سرية للمعلمين، مهمتها مواصلة إضراب المدارس احتجاجاً على وجود الاحتلال وعلى عبثه بمنهجنا التدريسية. كان صديقي ينتمي إلى الأفكار نفسها التي أنتمى إليها، لكن له اتجاهات مختلفة عن اتجاهاتي، وبالذات في ما يتعلق بحل القضية الفلسطينية، ومع ذلك فقد بقينا نتحاور باستمرار حول قضايا سياسية وفكرية كثيرة، وحينما أبعدتني سلطات الاحتلال بعد ذلك من القدس،

التقينا في المنفى بعض الوقت ، ثم ما لبث أن قضى نحبه في سبيل الواجب والوطن . (أتذكر الآن شهداء آخرين ، ورفاقاً من أبناء هذه المدينة ومن ريفها الفسيح ، قضوا نحيبهم فيها أو في المناقي ، فالعن الاحتلال الذي مزق شملنا وأدخل إلى قلوبنا الكثير من الأحزان ، وأتميز غيظاً من الموت الذي يغتال كل طمانينة . وأتذكر آخرين من الرفاق والأصدقاء الذين يصارعون المرض ويواصلون ، دون يأس ، رحلة النضال ، فلا أمل لك إلا أن أتمنى لهم الشفاء) .

ذات يوم ، قبل سنتين بالتحديد ، التقيت ابنته ، وقد عرفني عليه أحد الأصدقاء ، أمام المكتبة العامة التي تعمل فيها أمه ، وعلى رصيف الشارع الذي يحمل اسم أبيه . بادرت بالسلام عليه ، ثم أخبرته بأنني أحد أصدقاء أبيه . تحدثت بإيجاز عن مدى اعتزازي بأبيه وعن مقدار احترامي لذكراه . أصغى إليّ بأدب وانتباه ، شكرني ثم مضى مسرعاً إلى قلب المدينة ، ومضيت إلى قلب المكتبة العامة ، مصراً على أنني ما زلت أعيش زمني ، وأن زمني لم ينقض بعد ، وأن رام الله ، بالرغم من التمتع والاستعصاء اللذين تبديهما نحوي في هذه الأيام ، ما زالت ، ومتظل تشكل جزءاً أساسياً من تجربتي في الحياة . إنها مدينة الصبا والشباب ، والأحلام الكبيرة والأمنيات .

محمود شقير
القدس



(68) 2001

ISSN 1607-7024

AL-KARMEL(Ramallah)